

L'ARTISTE

BEAUX-ARTS ET BELLES-LETTRES

RÉDACTEUR EN CHEF : ARSÈNE HOUSSAYE

ANNÉE 1863 — TOME I



PARIS

AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, 122

MDCCCLXIII

PARIS — TYPOGRAPHIE DE HENRI PLON
IMPRIMEUR DE L'EMPEREUR
8, RUE GARANCIÈRE



LA COMÉDIE DES CAMÉLIAS.

ALEXANDRE DUMAS FILS.

I.



C'EST pourquoi je vous déclare que beaucoup de péchés lui seront remis, parce qu'elle a beaucoup aimé.

C'était une femme de mauvaise vie, dit l'évangéliste Luc : elle vint s'agenouiller devant le grand crucifié, qui lui pardonna parce qu'elle avait beaucoup aimé — et beaucoup pleuré. Elle embrassait ses genoux, la pécheresse, et répandait des parfums sur ses pieds. Cette divine amoureuse, qui pour l'amour s'était perdue, fut sauvée par l'amour.

La courtisane repentante a séduit tous les poëtes de tous les temps : au dix-septième siècle on disait « la courtisane amoureuse », — aujourd'hui « la courtisane réhabilitée ». Les mots changent, l'idée reste. Faut-il blâmer Manon Lescaut ou la plaindre? Quel philosophe pourrait jurer de ne l'aimer point?

> Oh! n'insultez jamais une femme qui tombe!
> Qui sait sous quel fardeau la pauvre âme succombe,
> Qui sait combien de jours sa faim a combattu?

Qu'ils méditent ces vers du poëte, ceux qui se drapent dans leur morale indignée. La morale! Pourquoi, mon Dieu, y a-t-il deux morales? l'une, mesquine et bourgeoise, frappant l'homme tombé et s'écriant dans son égoïsme : « Mort au vaincu!... » l'autre, celle de l'Évangile, disant aux tartufes du siècle : « Que celui qui est sans péché jette la première pierre! »

La vraie morale, la morale évangélique, est la seule qu'ait écoutée M. Dumas fils. Il s'attendait bien à ce que la morale bourgeoise lui jetât la pierre, mais il s'en souciait comme un vigoureux terre-neuve d'un roquet hargneux. Ce qu'on a dit contre *la Dame aux camélias* est du dernier plaisant. O hommes de mon siècle! vous êtes donc gens d'une bien haute vertu, que vous vous montrez plus sévères que le Christ! Il pardonnait à la courtisane Madeleine, et quand Marguerite Gautier se jette à vos genoux, vous la repoussez du pied. Vous voudriez que le roman et le drame fussent brûlés en Grève par la main du bourreau, pour les cendres en être jetées au vent. Que si c'est vertu, cela est fort beau; mais si c'était hypocrisie?....

Je connais de fort honnêtes femmes, des mères de famille respectées et respectables, qui ne se cachent pas d'avoir pleuré à cette *Dame aux camélias*. C'est

qu'elle vaut qu'on la pleure celle qui, par un miracle de l'amour, s'est élevée du ruisseau des courtisanes au paradis des anges, et, nouvelle Marion Delorme, a trouvé dans les larmes une virginité nouvelle. Y a-t-il donc sur cette terre quelque chose de plus divin que la passion grandie par le sacrifice? Pour moi, qui dis naïvement ce que je sens, je la plains, je l'aime et je la respecte, cette pauvre femme dédaignée par les Pharisiens de Paris.

« C'était une jeune et belle personne de la figure la plus charmante, qui attirait à elle une certaine admiration mêlée de déférence. » Ce portrait est de Jules Janin, qui a esquissé le profil de mademoiselle Marie Duplessis. Car elle a existé, cette dame aux camélias que le poëte baptisa Marguerite Gautier. Elle s'appelait Marie, — pauvre vierge tombée! — et ce drame n'a pas été inventé à plaisir pour vous faire passer une heure ou deux : Marie Duplessis a bien réellement vécu cette vie, pleuré ces larmes, aimé cet amour, et elle en est morte un beau matin, comme le soleil se levait. Elle est morte doucement, les yeux sur le crucifix qui dominait son lit. On l'a portée au cimetière, là-bas, sur les hauteurs de Montmartre. Vous pouvez aller la voir. Un gardien vous conduira vers sa tombe, et il vous dira qu'une main pieuse renouvelle ces humbles couronnes. Cela nous a soulagé de penser que la pauvre âme, en s'en allant, avait laissé quelque chose derrière elle, un souvenir, une tendresse, une amitié.

La Dame aux camélias fut le début au théâtre de M. Dumas fils. C'était là une œuvre morale, comme toute œuvre où l'amour jette un cri du cœur : c'est un des plus beaux résultats de l'art dramatique que d'arracher ainsi l'homme à son égoïsme pour le faire pleurer des misères d'autrui.

La lutte du sentiment écrasé par la société, cette idée qui s'agite à travers le drame lui donne une portée que quelques-uns ont refusé de voir. Relisez la scène de Marguerite avec le père d'Armand; M. Duval représente la froide raison. Cette femme brisée qui sanglote à ses genoux lui parle amour : il répond calcul; — dévouement : il répond avenir. Et la malheureuse voit s'élever entre elle et son amant une haute muraille, faite de vérités et de préjugés pêle-mêle : elle s'y cogne le front, elle s'y déchire le cœur, et quand elle retombe épuisée de la lutte, elle comprend qu'il lui faut faire un suprême sacrifice. Par dévouement elle quittera celui qu'elle aime, par amour elle le trompera; — si elle en meurt, qu'importe? « C'était une courtisane, » dira quelque sage qui passait par là.

II.

Un jour que je portai à Jules Janin un petit bouquin de ma façon, le grand prêtre de la critique me tint à peu près ce discours :

« La gloire, c'est vingt ans de travail. A votre premier article, vous avez deux lecteurs; au second, vous en avez quatre. Après vingt ans de ce métier-là, vous êtes connu et tout le monde vous lit. Tout le monde, en France, c'est trois mille personnes. Les réputations élevées en un jour ne tiennent pas : elles se font comme elles se défont. Le talent, c'est surtout de la patience. »

Voilà ce qu'il me dit, ce critique si excellent qui est un si excellent homme, et je crois qu'il avait raison : du talent et de la gloire, il peut parler sciemment. Mais d'après cette règle que toutes les règles ont des exceptions, il doit surgir quelquefois des réputations d'un jour qui soient des réputations solides. C'est le cas de M. Dumas fils : l'heure de sa vingtième année sonnait à peine, que la réputation frappait à sa porte; quand il tenta le théâtre, il était depuis longtemps connu comme romancier.

Chose qui, dès le premier jour, devait le perdre ou le sauver, la gloire paternelle le précédait. Tous, public et critiques, allaient comparer l'auteur de *Diane de Lys* à l'auteur des *Trois Mousquetaires*. Un athlète ordinaire eût succombé où ce jeune homme triompha. S'écartant de la voie historique que son père avait parcourue, il rendit la comparaison plus malaisée; et pourtant, dans la carrière nouvelle qu'il fournissait, on vit bientôt que Dumas II avait hérité l'esprit de Dumas Ier, son art du récit, sa science de l'intérêt.

Il y avait d'ailleurs une impérieuse raison pour que ce père et ce fils, débutant à vingt-cinq ans l'un de l'autre, prissent ainsi deux routes opposées. L'un sortait de l'époque impériale, ce poëme d'Homère mis en action; enfant, au lieu du chant monotone d'une nourrice, c'était le chant du canon qui l'avait bercé; adolescent, il avait écouté le soir, aux genoux de sa mère, les vieillards racontant l'Empire, ses batailles de géants, ses triomphes de demi-dieux. Comme Hugo, Dumas était fils d'un général; comme lui, il rêva de ces héros épiques qui avaient conquis l'Europe en une promenade flamboyante, et la réalisation de son rêve, il la demanda aux siècles endormis. Tous les poëtes de cet âge tentèrent la résurrection des illustres fantômes de la Renaissance : dans ces chevaliers bardés de fer, ils voyaient un reflet des vieux de la vieille qui sur le champ de Waterloo tombèrent invaincus!....

Un grand vent a dispersé ces rêves. L'enfant qui s'éveille dans son berceau entend les cris féroces de l'agioteur aux abois. Quand il se promènera dans Paris, au lieu des vieux légionnaires, cadavres ambulants, corps mitraillés de blessures, l'adolescent rencontrera, vautrée sur les coussins de sa voiture, belle, insolente et luxurieuse, Marco, — la courtisane Marco, cette marchandise cotée à la Bourse du plaisir. Aussi, quand il prendra une plume, Alexandre Dumas fils peindra les boursiers et les femmes entretenues : il écrira *le Demi-monde* et *la Question d'argent*.

C'est que la société agit sur le poëte comme le poëte sur la société; la comédie reproduit le monde et le monde la comédie. Le dramaturge met en scène les mœurs qu'il voit autour de lui, et parmi les spectateurs beaucoup imitent les mœurs qu'ils voient sur la scène. La comédie est en même temps cause et effet. Ceci est un cercle vicieux.

L'ARTISTE



Ch Geoffroy del et sc

Imp. F. Chardon ... Paris

ALEXANDRE DUMAS FILS.

L'écrivain n'est pas libre. Le milieu dans lequel il vit pèse sur lui, les hommes le poussent en avant, les circonstances le prennent au collet. Le spectateur, jugeant une comédie, siffle ou applaudit : devant la comédie sociale, le poëte est spectateur à son tour, et lorsque les mœurs, bonnes ou mauvaises, défilent devant lui, son droit est d'applaudir ou son devoir est de siffler.

III.

Je regrette d'être souvent en désaccord avec l'opinion du public, — parce que, dans ces cas-là, sans doute je me trompe. Ainsi, dans l'œuvre de M. Dumas fils, la pièce que je préfère est précisément celle qui a été la plus froidement accueillie, *le Père prodigue.* A ma connaissance, il n'existe pas dans le répertoire comique, depuis *le Menteur*, un ouvrage où la dignité paternelle parle si haut et si ferme. Chez Molière, le père est toujours ce Cassandre du théâtre italien qui se laisse enlever sa fille, voler son argent et rosser pardessus le marché. Les autres poëtes comiques du dix-septième siècle et ceux du dix-huitième suivent le procédé de Molière. Il y a bien les drames bourgeois, comme *le Père de famille* de Diderot, mais le style déclamatoire y gâte un sentiment vrai. Dans *le Père prodigue*, M. Dumas a très-finement étudié cet homme qui se fait le camarade de son fils jusqu'au jour où son fils lui manque de respect : alors, comme le vieillard se redresse! La scène est toute cornélienne; en l'écoutant, on se rappelle cette autre scène où Géronte dit à Dorante : « Êtes-vous gentilhomme? »

Dans *le Père prodigue* il y avait encore une baronne d'Ange, qui se nommait, je crois, Albertine. On a voulu voir une contradiction entre la dame aux camélias, ou la courtisane réhabilitée, et ces autres filles entretenues que l'écrivain flétrissait. C'était contradiction à la surface, au fond logique. La courtisane réhabilitée par l'amour n'est, après tout, qu'une exception : M. Dumas a eu peur qu'on ne généralisât l'exception jusqu'à en faire une règle, et à côté de Marguerite Gautier, lui servant de repoussoirs, il a placé Albertine et la baronne d'Ange.

Tout à l'heure j'ai écrit le nom de Diderot : M. Dumas touche par plus d'un point au célèbre encyclopédiste. Dégagez *le Père de famille* de cette intrigue qui se déroule si lourdement, et n'en regardez que la conclusion, vous verrez la paternité entourée d'une auréole de respect. N'est-ce pas à la même conclusion qu'est arrivé, par une voie toute différente, l'auteur du *Père prodigue?* Déjà M. Dumas s'était rencontré avec Diderot dans le *Fils naturel.* Le drame du dix-huitième siècle porte ce titre, qui m'a semblé mériter qu'on le recopiât tout au long : « *Le Fils naturel, ou les Épreuves de la vertu,* comédie en cinq actes et en prose, avec l'histoire véritable de la pièce. » — Car Diderot nous donne comme véritable cette histoire, vraisemblable d'ailleurs si elle n'est vraie, d'un homme qui, ignorant sa famille, rencontre un jour sa sœur et en devient amoureux *. Le père est en voyage : il fait naufrage, est retenu prisonnier, s'évade, perd sa fortune, la regagne, et vient en chaise de poste embrasser sa fille. Heureusement les chevaux vont vite, sans quoi ce nouveau père de famille arriverait trop tard pour empêcher l'incestueux mariage. Dorval et Rosalie, apprenant qu'ils sont frère et sœur, se marient chacun de son côté. C'est ainsi que, dans le *Fils naturel* de M. Dumas, Jacques est amené par le hasard près de sa famille, où il devient amoureux comme Dorval : seulement, celle qu'il aime étant sa cousine, les lois divines et humaines sont d'accord pour qu'il l'épouse au cinquième acte.

Diderot n'insiste pas sur la faute du père qui abandonne son enfant, tandis que pour M. Dumas là est la pièce. Ce qui avait frappé Diderot, c'était la possibilité de la rencontre et de l'amour d'un frère et d'une sœur. Il est un troisième *Fils naturel*, un Dorval de 1830, un Jacques romantique, Antony; mais celui-là a abusé du poignard.

Malgré la règle qui veut qu'on mette les morts au-dessus des vivants, ceux qui ont lu le *Père de famille* et le *Fils naturel* de Diderot comprendront qu'à Diderot je préfère Dumas fils. C'est un phénomène littéraire étrange, cette métamorphose du vigoureux, du coloriste, du passionné Diderot, devenant au théâtre faible, terne, froid. Il n'y a qu'une chose intéressante dans ses pièces : ce sont les indications entre parenthèses. Il a beaucoup contribué à faire adopter cette habitude de marquer les jeux de scène, et ainsi il a rendu un vrai service à l'art dramatique; au théâtre, le moindre geste étant important doit être réglé à l'avance. La mimique est beaucoup. A ce sujet, je lis dans le *Deuxième Entretien sur le Fils naturel :* « Nous parlons trop dans nos drames, et conséquemment nos acteurs n'y jouent pas assez. » Diderot, qui était un médiocre dramaturge, a créé la philosophie de l'art théâtral.

IV.

Entre M. Dumas fils et MM. Augier et Barrière, qui tous trois font la comédie dite « en habit noir, » il y aurait un parallèle curieux à établir. Ce sont là de ces nuances qui se sentent encore plus qu'elles ne se raisonnent : je vais essayer d'en indiquer quelques-unes.

Émile Augier choisit assez volontiers ses personnages dans le grand monde, Théodore Barrière dans le monde bourgeois, Alexandre Dumas dans le demi-monde. Augier est surtout moraliste : il fait la comédie des hommes comme ils sont, montrant le bien à côté du mal. Barrière est avant tout satirique : il s'attache au mal, le poursuit, le démasque, le soufflète; c'est la comédie à coups de cravache. Chez Dumas fils, la satire est particulière : il choisit une erreur ou un préjugé

* Rousseau dit quelque part dans ses Confessions : « Outre l'orage excité contre l'*Encyclopédie*, il (Diderot) en essuyait un très-violent au sujet de sa pièce, que, malgré la petite histoire qu'il avait mise à la tête, on l'accusait d'avoir prise en entier de Goldoni. »

social, et en fait l'anatomie avec un rare talent d'analyse.

Dumas fils cherche les mots qui amusent : il y a trente ans, on disait des romantiques qu'ils faisaient de l'art pour l'art; je dirais presque d'Alexandre Dumas qu'il fait de l'esprit pour l'esprit. Dans Barrière, chaque mot est un trait de satire. Augier est celui des trois qui fait le moins de mots : son esprit est dans l'ensemble. Barrière aime à charger un de ses personnages de dire la vérité aux Parisiens; Augier a suivi souvent son exemple; Dumas fait surtout ressortir la vérité de l'action elle-même : dans le *Demi-monde* seulement, on trouve un certain Olivier qui est proche parent du fameux Desgenais.

Barrière a créé plusieurs types, parmi lesquels ce Desgenais vivra au théâtre. Augier, et avec lui Dumas fils, créent en général des caractères. On tend à confondre ces deux mots : *type* et *caractère*. Il y a entre eux la différence du relatif à l'absolu; le type conserve toujours sa vérité, parce que le mètre qui sert à le mesurer est l'éternel idéal; le caractère, au contraire, change avec le milieu, avec l'âge, avec les mœurs. La dame aux camélias est un type, et aussi Olympe.

Pour terminer notre parallèle dans la manière classique, il conviendrait de caractériser par un mot chacun de ces trois écrivains. On pourrait dire ceci, ou à peu près : ce qui saisit surtout chez M. Augier, c'est la raison; — l'esprit, chez M. Barrière; — chez M. Dumas fils, la vérité.

V.

Quand on s'est plu en la lecture d'un écrivain, on voudrait connaître les traits de son visage, les incidents de sa vie. Alors une gravure est chose précieuse, aussi une biographie : l'esprit s'arrête avec complaisance sur l'histoire privée, l'œil sur le portrait ressemblant. Après l'écrivain, l'homme. De celui dont on aimait l'œuvre on aime la figure, on aime l'existence tranquille ou tourmentée, aventureuse ou recueillie. A regarder ses traits, à lire sa vie, il semble que l'inconnu de tout à l'heure devienne un ami pour nous. J'ai voulu, en trois coups de crayon, esquisser le profil littéraire de MM. Dumas fils, Barrière, Augier, — et de MM. Augier, Barrière, Dumas fils, je raconterais la vie volontiers — si je la savais. Vous les avez sans doute applaudis comme moi, comme moi vous seriez curieux de leur histoire. Mais ce n'est pas curiosité, c'est sympathie.

Malheureusement, dans les jours pleins d'étude, les heures se poursuivent d'un pied léger; on dirait que pour le travailleur le temps fait des pas plus grands. Au poëte qui ne rêve que l'amour et n'est que par l'amour, à peine il reste le temps d'aimer. Dès que la gloire, tenant le bonheur par la main, est venue s'asseoir au foyer de l'artiste, celui-ci n'a plus d'histoire que l'histoire de ses œuvres. Aussi, chose triste, c'est une bonne fortune pour le biographe qu'un poëte malheureux, — Murger, par exemple, ou encore Gérard de Nerval.

M. Dumas fils a été heureux : son père était le père prodigue de l'esprit, il en est l'enfant prodigue. Vous dirai-je la date de sa naissance? — A quoi bon? je la sais, mais des poëtes comme des femmes on ne doit pas dire l'âge. L'auteur du *Demi-monde* paraît trente ans : c'est trente ans qu'il a. Pour lui l'étude fut une maîtresse douce et bonne : en l'aimant, il ne vieillit pas jeune comme beaucoup. L'étude emplit les meilleurs de ses jours. Longtemps il a vécu dans une petite maison de la rue de Boulogne : ses amis l'y venaient voir; il leur lisait la pièce commencée, recueillait leurs avis, et, à la visite suivante, leur montrait telle scène allongée, telle autre raccourcie, une page retranchée là, ici une page ajoutée.

L'enfance de mon héros, comme la vôtre, comme la mienne, fut partagée entre les angoisses du pensum et les douceurs du premier prix; de prix il en eut beaucoup, de pensums très-peu. Le jeune Alexandre était « un bon élève ». Voici la preuve qu'on peut avoir été fort en version, voire en thème, et devenir un homme de talent. Musset aussi remporta des prix; il fut même couronné au Concours général, ce qui ne l'a pas empêché de composer *Rolla*.

Dumas fils avait été placé dans l'institution de M. Goubaux. Celui-ci avait travaillé avec Dumas père à *Richard Darlington*, avec Eugène Süe aux *Mystères de Paris* : M. Goubaux était chef d'institution, M. Dinaux était homme de lettres. Cette pension Goubaux (maintenant collége Chaptal) fut en vérité une pension littéraire : elle eut Dinaux pour directeur, Alphonse Karr pour maître d'études et pour élève Dumas fils.

Un jour de sortie, Dumas fils, que des visions d'opéra troublaient dans son sommeil, prit un billet pour le bal masqué. Le matin, il avait traduit une page de Sénèque ou de Cicéron sur la sagesse; le soir, il voulait traduire une page du roman de la folie, au chapitre de l'amour. Ce chapitre difficile, on ne l'épelle qu'à deux : c'est un nocturne à deux voix, et rarement les deux voix sont d'accord. Mais notre collégien, qui connaît aujourd'hui la femme mieux qu'elle ne se connaît elle-même, n'avait encore étudié l'amour que dans Ovide et dans Virgile, et il croyait que les pécheresses du bal de l'Opéra lui apprendraient à lire le livre du cœur.

Voilà l'élève de M. Goubaux cherchant parmi les dominos la divinité de ses rêves. Une femme s'approche de lui, il offre le bras à l'inconnue; elle refuse, il insiste; enfin une petite main bien gantée s'appuie mollement sur la manche du jeune homme. Tout le monde devine et nul ne saurait écrire ce qu'ils murmurèrent tout bas, lui avec son amour de quinze ans, elle avec son expérience qui avait coiffé sainte Catherine. Ce fut cette vieille chanson qui est toujours la même et qui ne se ressemble jamais, parce que c'est l'air qui fait la chanson. Du visage de la femme on ne voyait que deux yeux bleus qui riaient derrière le masque noir; sur de blanches épaules tombaient des cheveux blonds. Le hardi lycéen obtint un rendez-vous.

Il s'y rendit le lendemain, récitant tout bas l'*Art d'aimer*. Mademoiselle Amanda demeurait au cin-

quième; au coup de sonnette, timide comme un soupir d'amoureux, une vieille ouvrit la porte. « Mademoiselle Amanda? demanda le pauvre garçon que cette figure effrayait. — C'est moi, » dit la vieille. Elle avait des cheveux gris, et, sur une table, avec la robe de bal et le masque de velours, on voyait une perruque blonde. Alors elle raconta, la pauvre femme, qu'elle était dans la misère et cherchait quelqu'un qui la voulût recommander : elle souhaitait un bureau de tabac. Elle l'obtint sans doute, car elle parlait à un homme de cœur qui ne sait pas repousser ceux qui souffrent. — Peut-être cette histoire n'est-elle pas arrivée à M. Dumas fils, et en ce cas qu'il nous pardonne; c'est lui qui la fait conter à un ami, dans la *Vie à vingt ans*.

Il n'avait que seize ans lorsqu'il débuta par un volume de poésies : les *Péchés de jeunesse* étaient un péché de jeunesse. Le jeune poëte voyagea avec son père en Espagne et en Afrique; à son retour, il publia les *Aventures de quatre femmes et d'un perroquet*, son premier roman. Il en écrivit ensuite un grand nombre, qui presque tous eurent du succès. Enfin la *Dame aux camélias* vint, et la critique salua en elle une petite-fille de Manon Lescaut. Antony Béraud engagea l'auteur à faire monter le roman sur les planches et travailla, dit-on, au scenario.

M. Dumas fils a de l'esprit dans sa conversation autant que dans ses pièces. Ils sont nombreux, les bons mots que l'on cite de lui. Un jour, à propos d'une de ces femmes qui à leur beauté doivent leur réputation et perdent leur réputation avec leur beauté, quelqu'un dit : « Voilà cependant une femme qui a tenu le haut du pavé! — C'est que de son temps, répondit Dumas, il n'y avait sans doute pas de trottoirs. »

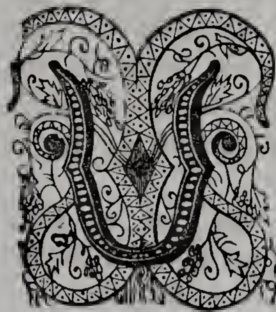
A partir du 2 février 1852, date de la première représentation de la *Dame aux camélias*, la vie de l'auteur est dans ses comédies, dont chacune fut un triomphe. Tout à coup, jeune, heureux, au milieu de son travail, alors qu'il rêvait une œuvre nouvelle, la froide maladie se dressa devant lui. Longtemps il a souffert, et ceux qui ne l'avaient jamais vu, comme ses meilleurs amis, ont formé des vœux pour lui. L'épreuve est terminée. M. Dumas fils s'est repris à vivre, c'est-à-dire à travailler; il vient de terminer une comédie pour le Gymnase, et le lendemain de la représentation, sans exagérer cette fois, les chroniqueurs pourront répéter la phrase qu'ils aiment tant : « Tout Paris y était. »

VICTOR LUCIENNES.



RUDE ET SON ÉCOLE.

I.



UN des grands malheurs des civilisations avancées et vieillies est d'effacer les originalités natives et de niveler les esprits, si l'on peut dire, sous les formules générales. Peut-être, à ces époques, trouve-t-on chez le plus grand nombre un degré suffisant de culture; mais ce qui règne, c'est la médiocrité et le demi-savoir, l'insignifiance et l'absence des grandes œuvres caractérisées. La banalité et l'étendue remplacent l'originalité et la profondeur. Les idées vides et factices, les apparences sans réalité, les imitations stéréotypées ont toute chance de dominer sans protestation et sans obstacle. Or, lorsque les formules sont maîtresses de l'esprit humain, soyez sûr que la décadence est proche, à moins que des courants nouveaux, apportant avec eux les ferments d'une vie jeune et fécondante, ne viennent renouveler ces vieilles terres de l'esprit, appauvries, stériles et desséchées.

L'idée neuve, la puissance individuelle, l'originalité, l'exception, loin d'être étouffées et combattues, ne sauraient donc recevoir un trop libre mouvement d'expansion. Elles sont le signe certain de toute force réelle et vivante. N'est-ce pas au caractère plus ou moins saisissant de l'individualité, que l'on peut mesurer en quelque sorte la grandeur de l'esprit et la portée du génie? Elles créent les grands siècles, car les grands siècles n'existent que par les grands hommes qu'ils ont vus naître. — Mais ce libre essor de la pensée individuelle, où en chercher la condition première? Dans la direction même des esprits, c'est-à-dire dans l'éducation. Or rien n'est faux, lorsqu'il s'agit de la nature humaine, comme l'uniformité systématique, comme l'application à tous d'un procédé commun. L'intelligence, qu'elle s'appelle philosophie ou science, art ou poésie, vit avant tout d'air libre. Faire, tout en la redressant et en l'éclairant, la plus large part à l'éclosion des facultés propres et spontanées, telle est, ce nous semble, la seule et la vraie méthode. — Et qu'on ne croie point qu'il s'agisse ici d'une frivole question. Elle est d'autant plus grave qu'elle contient l'avenir tout entier, et qu'on peut dire avec certitude : telle éducation, tel peuple.

Seuls les vraiment grands en tout genre, que l'éducation leur ait ou non fait obstacle, — car, si elle peut les amoindrir, elle ne saurait les étouffer, — seuls les vraiment grands apparaissent avec ce caractère constant : la personnalité qui se détache, qui domine et qui rayonne, comme un phare, dans les hauteurs.

Ce caractère, nous le trouvons plus ou moins accusé

chez les trois maîtres éminents que la sculpture a perdus dans ces dernières années, — nous voulons parler de Pradier, de Rude et de David d'Angers, — et c'est ce caractère qui les place sinon au premier rang dans le panthéon de l'art universel, du moins au rang le plus élevé dans le temps où ils ont vécu. On trouve assurément à côté d'eux et après eux des sculpteurs savants et distingués; mais aucun d'eux, il nous semble, à l'exception de M. Barye, ne porte dans son œuvre un cachet d'individualité aussi frappante. — Pradier fut la grâce, David la puissance, Rude l'étude savante et chercheuse qui devait amener en lui le réformateur.

Pradier, comme on l'a dit si bien, est un Grec d'Athènes égaré parmi nous. C'est un élève de Mnésiclès ou de Praxitèle avec plus de grâce alanguie, avec moins de force et d'idéalité. Aspasie lui a souri dans ses rêves; Alcibiade lui a tendu la main. Il vit par la pensée dans ce monde antique d'où ses créations jaillissent comme des souvenirs. Telles sont ces œuvres, délicatement voluptueuses, que traverse un souffle païen, la *Danseuse*, la *Poésie légère*, *Atalante*, la *Jeune Fille au serpent*, *Phryné*, aux suaves contours, aux chairs pleines de morbidesse, aux formes élégantes et au mouvement heureux et séduisant.

David d'Angers, au contraire, est l'incarnation de ce siècle tumultueux, dramatique, plein de grandeur et d'orages. Derrière le sculpteur se dresse presque l'apôtre. « Ce n'est pas pour un homme que les artistes doivent travailler », écrivait-il, « c'est pour la nation, pour l'humanité tout entière. Ils doivent envisager l'art comme un sacerdoce dont ils sont les ministres. » C'est placé à cette hauteur qu'il donne libre carrière à son inspiration songeuse et qui peut à peine se maîtriser elle-même. L'auteur du fronton du Panthéon vit dans son temps, il l'aime, il s'en empare, et il le reproduit dans ses forces et dans ses gloires avec une grandeur et une puissance d'idéalité incomparables. Bernardin de Saint-Pierre, Bonchamp, Casimir Delavigne, Drouot, Foy, Carrel, Berzelius, Gœthe, Humboldt, Canaris, et tout ce qu'il y a d'hommes illustres dans la France du dix-neuvième siècle vient prendre sa place dans son œuvre colossale. S'il remonte vers le passé, c'est encore le monde moderne qui l'attire et le retient, et c'est à ses gloires les plus pures, le roi René, Guttemberg, Ambroise Paré, Jean Bart, Fénelon, qu'il consacre son énergique ciseau. Ne lui demandez pas de remonter jusqu'à l'antiquité morte, quelque belle d'ailleurs qu'elle puisse être. Parmi les artistes du temps, nul plus que lui n'eut le sentiment profond de ce que l'imitation renferme d'impuissance et de stérilité, et l'on ne saurait trop répéter, comme un enseignement plein de sagesse, ce qu'il écrivait un jour à Terzettis : « La rage d'imiter vous prend comme ailleurs. Imitez du moins ce qu'on peut imiter sans danger, avec profit même. Pour reconstruire le passé, pour le remettre debout, il faudrait le refaire dans toutes ses conditions d'alors. Pourrait-on en venir à bout? Il ne faut ni le désirer, ni le tenter. »

Entre ces deux esprits si opposés et si divers se place l'illustre auteur du bas-relief *l'Appel aux armes* et de l'*Enfant à la tortue*. Rude est le savant passionné pour son art, l'artiste amoureux de la forme aussi bien que de l'idée, qui étudie, qui cherche et qui trouve; c'est le travailleur infatigable et l'homme austère; c'est, en un mot, si je puis parodier une définition célèbre, le *vir probus docendi peritus*, dont parle l'orateur romain.

II.

Le second caractère qui distingue les maîtres, c'est le don d'attirer, si l'on peut dire, dans leur orbite, un certain nombre d'esprits et d'opérer un mouvement autour d'eux, — en un mot d'être chefs d'école. Or, tous y sont-ils également propres? Pradier, David et Rude étaient-ils aptes au même degré à former des élèves? Nous ne le pensons pas.

C'est le sort des individualités trop caractérisées de mourir sans postérité dans leur gloire. Vouloir les suivre dans la voie qu'ils ont ouverte, en marchant derrière eux pas à pas, c'est, de toutes les témérités, la plus grande et la plus périlleuse. Que penser d'un élève de Paganini ou de Chopin qui s'imaginerait que, pour être grand à son tour, il suffit de posséder l'instrument du maître? Le génie, le souffle inspirateur ont disparu; les défauts restent seuls, d'autant plus frappants que rien ne les atténue et que l'absence des qualités qui constituent les supériorités éminentes, les accentue davantage et les exagère. Tel est le sort commun de tous ceux qui seraient tentés d'imiter Dante ou Michel-Ange, Shakspeare ou Pujet, Delacroix ou Victor Hugo.

David d'Angers appartient à cette famille d'esprits. Il est lui dans ses qualités comme dans ses défauts. Si, de même que les Grecs, il sait idéaliser le modèle vivant, l'exécution ne répond pas toujours à l'élévation de la pensée. Sa forme, le plus souvent, manque d'élégance et d'harmonie. Il ne saurait donc être un maître qui enseigne et qu'on peut suivre. C'est avant tout David le sculpteur, et c'est assez pour sa gloire.

Nous en dirons autant de Pradier, mais dans un tout autre sens. Pradier, certes, fut un grand artiste, mais un artiste sans imagination. Talent impersonnel; tout chez lui se résume en une science parfaite de la forme; païen posthume, il ne voit qu'elle, et il cherche l'inspiration dans un monde disparu; imitateur merveilleux, il n'en est pas moins un imitateur. Qu'arriverait-il si on le prenait pour guide? On tomberait infailliblement dans l'imitation banale de l'art antique qu'on ne saurait faire revivre. Le maître a emporté avec lui le secret de cette grâce exquise qui enveloppait ses œuvres de tout le charme d'une création nouvelle, tandis qu'elle n'était qu'un rajeunissement. Mais supposez un moins habile, que resterait-il de son œuvre? Rien.

Le véritable maître de ce temps-ci, c'est Rude. Rude fut un pacifique révolutionnaire dans le domaine de l'art. Avec un grand fonds de bon sens pratique, il

comprit tout d'abord ce que l'enseignement académique a de faux et peut avoir de conséquences funestes. Voltaire, avec sa sagacité merveilleuse, avait parfaitement compris le côté faible de cet enseignement, lorsqu'il écrivait : « Ce qui resserre quelquefois les talents des peintres (et des sculpteurs) est ce qui devrait les étendre. C'est le goût académique, c'est la manière qu'ils prennent d'après ceux qui précèdent. Les académies sont sans doute très-utiles pour former des élèves, surtout quand les directeurs travaillent dans le grand goût; mais si le chef a le goût petit, si sa manière est aride et léchée, si ses figures grimacent, si ses tableaux sont peints comme des éventails, les élèves, subjugués par l'imitation ou par l'envie de plaire à un mauvais maître, *perdent entièrement l'idée de la belle nature.* Il y a une fatalité sur les académies : aucun ouvrage qu'on appelle académique n'a été encore, en aucun genre, un ouvrage de génie. Donnez-moi un artiste tout occupé de la crainte de ne pas saisir la manière de ses confrères, ses productions seront compassées et contraintes. Donnez-moi un homme d'*un esprit libre, plein de la nature qu'il copie,* il réussira. Presque tous les artistes sublimes ou ont fleuri avant l'établissement des académies, ou ont travaillé dans un goût différent de celui qui régnait dans ces sociétés. » *

En quoi consiste en effet l'enseignement académique pour la sculpture? A proposer à l'imitation ou à l'étude, non la nature choisie, mais un type unique de beauté et à tout ramener à ce type conventionnel, sans tenir compte du tempérament et des aptitudes diverses de l'élève. N'est-ce pas là un véritable lit de Procuste à l'usage de l'intelligence et de l'imagination? En présence de cet état de choses, dans lequel on substitue le plus souvent le modèle en plâtre au modèle vivant, et dans lequel on s'occupe médiocrement d'enseigner à l'élève autre chose que la théorie, Rude se demanda s'il n'y avait rien à dire et rien à faire. — Ne serait-il pas plus simple et meilleur, pensa-t-il, de revenir à l'observation, à la nature, à la vérité? Ne vaudrait-il pas mieux donner à l'élève une science solide, reposant sur l'étude approfondie du corps humain, et lui apprendre tous les secrets pratiques de son art? Ainsi préparé, ainsi frotté d'huile, si l'on peut dire, pour la lutte dans les difficultés à vaincre, le maître n'aurait plus qu'à lui dire : « Maintenant marche en avant. Contemple et admire tout ce qui est grand et beau, la nature et les œuvres de l'art, la vie et l'idéal éternel. Et puis, écoute la voix qui parle en toi et va dans le sentier qui s'ouvre, toi avec ta grâce, toi avec ta force, toi avec ton imagination; mais, en tout et toujours, suis la belle nature, car seule elle est la source féconde, infinie, où l'on doit puiser sans cesse et qui ne saurait tarir. » — A ce langage de Rude quelques-uns s'écrient : « Ce que vous faites, ô maître, ce sont des praticiens, des ouvriers habiles, mais des artistes, non pas! » — Et lui de répondre : « Créer des artistes! y songez-vous? Eh! qui peut créer des artistes, si ce n'est Dieu? On naît artiste, on ne le devient pas. Et où avez-vous vu qu'un maître pût donner l'inspiration, le génie, les facultés idéales et créatrices? Je puis bien rendre la main savante; mais c'est à un autre maître que moi qu'il faut demander de rendre le cerveau pensant! »

* *Essais*, chap. 42.

III.

Ainsi fit Rude, et comme il était un véritable maître, il prêcha d'exemple. Il produisit l'*Enfant à la tortue* et l'*Appel aux armes*, deux œuvres capitales et de la plus haute valeur artistique, qui résument son genre d'inspiration et sa méthode : — la création humaine et vivante, la science profonde, l'exécution accomplie.

C'est de cette école, si forte et si judicieuse, réalisant, à notre avis, la véritable éducation artistique, qu'est sortie une petite phalange d'artistes jeunes, courageux, travailleurs, familiarisés avec toutes les difficultés de l'art, ne reculant devant aucune, et qui, nous le croyons, ne failliront point à l'espérance du maître. S'il nous était permis de citer des noms, — dussions-nous en oublier et des meilleurs, — nous aimerions à signaler à l'attention du public, parmi les artistes qui suivent la route tracée par Rude, MM. Debay, Marcellin, Cabet, Cordier, Moreau, Môntagne, Oliva, dont nous avons ici même étudié le talent plein d'originalité, et Iselin, qui, plus que personne à cette heure, possède la science de l'exécution et l'habileté du ciseau. En possession d'un complet savoir, ils n'ont plus qu'à marcher en avant, qu'à laisser de côté toute timidité et toute crainte, qu'à prendre leur essor naturel, qu'à demander, en un mot, à la libre inspiration les conceptions originales et puissantes qu'ils sont à même de réaliser. La critique, bienveillante et sympathique, mais à la fois gardienne vigilante du grand art, est en droit de beaucoup exiger d'eux, précisément parce qu'elle en doit beaucoup attendre. Qu'il nous soit donc permis, en constatant les qualités, de montrer l'écueil de ces qualités mêmes. C'est ce que nous allons faire en peu de mots.

En prenant pour point de départ l'étude de la nature, Rude venait réagir contre le faux, le factice et le conventionnel, qui, sous l'Empire et sous la Restauration, avaient conduit la sculpture à un incroyable degré d'affaissement. Il était dans le vrai; il avait raison de s'adresser au modèle vivant et de remettre en honneur la science de l'exécution, dont on semblait ne plus s'inquiéter. Mais l'art n'est pas là tout entier. Il ne saurait être complet qu'à une condition, c'est d'être l'agrandissement du modèle vivant par l'intervention de la pensée, par la réalisation d'un idéal de suprême beauté. Or, cette compréhension parfaite de l'art sculptural, Rude ne l'eut pas toujours. Pour ne citer qu'un exemple, qui mettra en lumière ce que nous avançons, la statue du maréchal Ney peut être vraie au point de vue de la nature; au point de vue de l'art, c'est une œuvre grimaçante, théâtrale, fausse et détestable. Si, dépassant le but, on tombe dans l'imitation servile, le plus idéal et le plus chaste de tous les arts devient prosaïque et sensuel. L'expression triviale et les passions exagé-

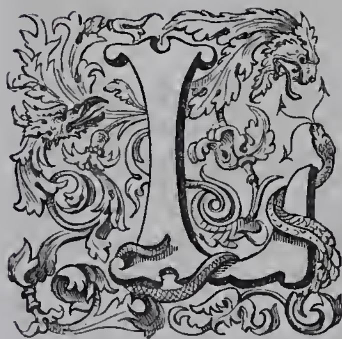
rées se substituent aux grandes pensées et aux émotions généreuses; les plis de la peau remplacent l'harmonie des lignes. On arrive bientôt à reproduire le corps humain d'après des moulages, et la sculpture y perd sa grandeur, sa noblesse et sa chasteté.

Nous dirons donc à tous ceux qui, plus ou moins directement, se rattachent à l'école de Rude : S'il est vrai, selon l'expression d'un homme célèbre, que l'on tombe toujours du côté où l'on penche, ce qu'il vous faut éviter et craindre, c'est la réalité prosaïque. L'étude du modèle vivant est une indispensable préparation; mais elle ne saurait être qu'une préparation et qu'une étude. Elle ne suffit pas à tout; elle n'est pas tout. Que là ne se bornent donc pas vos efforts et votre but. Vous avez la science de la forme, cherchez l'inspiration qui la vivifie; vous avez la matière, cherchez l'esprit qui l'anime. Méditez, apprenez, lisez les poëtes et l'histoire; allez dans le vaste monde de l'idée qui s'ouvre à vous. N'oubliez jamais les saintes traditions du maître, mais rompez avec l'imitation constante de ce qui a été fait mille fois. C'est par là seulement que vous arriverez à la possession complète de votre art, à la conception et à la réalisation d'œuvres belles, puissantes et personnelles.

HENRI CASTETS.

LA GALERIE ROYALE DE PEINTURE DE TURIN.

I.



Le Piémont est le vestibule de l'Italie; Turin forme l'entrée de ce magnifique musée dont Milan, Venise, Bologne, Rome et Naples sont les salles principales, Florence la tribune et Palerme la sortie. Malheureusement, on fait peu d'attention aux vestibules : l'on dédaigne Turin, et l'on ne se croit réellement en Italie qu'à Milan. Ce dédain est injuste. Lorsque l'on accorde autre chose qu'un regard distrait à la galerie de Turin, on est surpris d'y rencontrer de belles et intéressantes œuvres, et l'on se prend volontiers pour un inventeur. Cet accès de vanité passe rapidement; mais ce qui reste vrai, c'est que cette galerie mérite plus de notoriété qu'elle n'en a.

Sa fondation toute récente explique son peu de réputation. Elle ne remonte pas à plus de trente ans. Ce fut le roi Charles-Albert qui rassembla dans les salles inoccupées du palais Madama les toiles dispersées dans les résidences royales par les différents princes de la maison de Savoie, notamment par Victor-Amédée II, le seul de ces princes batailleurs qui, avant Charles-Albert, ait compris l'importance politique des beaux-arts. La galerie fut ouverte le 2 octobre 1832.

Le palais Madama est l'ancien château fort de Turin. Il occupe le centre de la grande place. Bâti en 1323, il fut habité au dix-septième siècle par *Madame* la duchesse de Nemours, femme du duc Charles-Emmanuel II, qui lui a laissé son nom. En 1720, l'architecte Juvarra y appliqua la lourde et bizarre façade à colonnes que l'on y voit encore. Le rococo italien est encore plus écœurant que le rococo allemand. Mais le hasard voulut qu'on respectât les trois autres façades du quatorzième siècle; et, toutes déshonorées qu'elles soient, ces robustes tours avec leurs couronnes de créneaux et leurs collerettes de machicoulis, ces larges fossés où de gracieux jardinages, de verdoyantes cultures ont remplacé l'eau croupie des douves, forment le seul ensemble un peu pittoresque de Turin, la capitale la moins pittoresque de l'Europe, après Berlin.

Ce palais est devenu celui du sénat sarde, et les tableaux sont placés dans les différentes salles de réunion des sénateurs. L'exposition le long des murs, sous un jour venant de fenêtres latérales, n'est pas favorable. Beaucoup de toiles disparaissent entièrement dans la lumière des reflets. Afin d'obvier à cet inconvénient, on a adopté un usage commun à tous les musées d'Italie, et que connaissent bien les visiteurs de Pitti et du Vatican : les tableaux qui demandent à être examinés attentivement ont un des côtés du cadre armé de charnières dont une patte est fixée à la muraille, le long de laquelle ils tournent comme sur un pivot. On peut ainsi leur donner la lumière nécessaire et en examiner chaque partie en détail. Cette prévenance a son prix et permet d'attendre patiemment un local digne de la collection et convenablement aménagé.

Le catalogue est loin d'être un chef-d'œuvre *. S'il contient des appréciations critiques dont il serait facile de contester la justesse ou l'opportunité, il est à peu près muet sur les provenances des tableaux, leur histoire, les signatures ou monogrammes dont ils sont marqués et qui servent à en fixer le souvenir dans la mémoire. Et, pour le dire en passant, ces reproches ne s'appliquent pas seulement au catalogue de Turin, mais à ceux du reste de l'Italie sans exception. L'*Alma parens Divûm* se contente de posséder les plus merveilleux chefs-d'œuvre du monde, et laisse à des gueux comme les Français ou les Allemands le soin de les cataloguer.

Une grande publication en quatre volumes in-folio, faite par les soins de M. Robert d'Azeglio **, n'offre guère plus de ressources. Ce sont des considérations fort érudites et sans doute fort estimables sur les sujets des tableaux; mais le plus mince renseignement sur le tableau même ou sur l'artiste ferait bien mieux l'affaire

* *La Galerie royale de Turin*, par M. J. M. Callery. Turin, Fallette, 1859; in-12 de 291 pages.

** *La Reale Galleria di Torino illustrata da Roberto d'Azeglio, direttore della medesima*. Dédiée au roi Charles-Albert. 4 volumes in-folio avec planches. Typographie Chirio et Mina; 1836-1844.

du lecteur. J'ai beaucoup feuilleté ces quatre volumes, et j'ai pu me convaincre que M. Robert d'Azeglio a fait d'excellentes études, qu'il est plein de ses auteurs latins, et qu'au besoin il ne dédaigne pas d'en faire montre; mais pour le genre de recherches auxquelles je me livrais, j'avoue avoir été aussi avancé après qu'avant les avoir ouverts.

ÉCOLES ITALIENNES. — *Deux Anges en adoration* (sans n^os) de Fra Angelico commencent la série chronologique. Ils sont hauts de quelques pouces, sur fond d'or, vêtus de robes bleues, se faisant pendants, et doivent provenir des volets d'un triptyque ou de l'extrémité d'une prédelle. Peu importants si on les compare aux grandes productions du Frate, ils sont cependant de son pinceau le plus doux, le plus naïf et le plus religieux. Gravés par Bargiachi dans *la Reale galleria*.

Il ne faudrait pas juger Sandro Boticelli sur les quatre toiles que le livret lui attribue : n°s 121, 586, 587, 591. *La Vierge et l'Enfant Jésus* m'a semblé le moins discutable comme attribution. On y retrouve ces visages élégants, ces nez fins et légèrement retroussés qu'il avait pris à son maître Lippi, ces mains longuettes, ces plis cassés qui le caractérisent. C'est un Boticelli ordinaire.

C'est à San-Domenico et à l'Académie de Sienne, c'est à la Farnésine à Rome, que l'on apprécie à sa juste valeur la simplicité, l'élévation du style, la profondeur d'impression d'un artiste inconnu chez nous et qui s'est montré parfois l'égal de Raphaël : Le Sodoma. Par son origine (né à Verceil en 1474), l'école piémontaise est en droit de le réclamer comme le premier de ses peintres. Il était indispensable qu'un de ses tableaux figurât dans un musée piémontais. *La Sainte Famille* (590) fait comprendre son talent. Le panneau a 0,65 de hauteur sur 0,45 de largeur. La Vierge, vue de face, assise sur un trône à baldaquin élevé sur un degré, soutient le Bambino, debout à gauche, jouant avec la palme de sainte Catherine; en bas, à gauche du trône, sainte Catherine; à droite, sainte Luce présentant ses deux yeux dans un plat, debout toutes deux. Au même plan et devant les deux saintes, agenouillés, saint Jérôme et saint Jean écrivant. En haut deux anges ouvrent et soutiennent les draperies du baldaquin, et semblent montrer aux quatre saints la rayonnante apparition qui se dresse devant eux. Gravé par A. Lauro dans la *Reale galleria* Vasari, dans sa Vie du Sodoma, ne parle pas de *la Sainte Famille*, mais les annotateurs de l'édition Le Monnier nous apprennent que cette composition se trouvait dans la chapelle du Colle di Val d'Elsa, et qu'elle fut vendue 6,000 francs à la galerie de Turin par le chevalier Roselli del Turco de Florence. Je souhaite à la galerie de ne jamais faire de plus mauvais marché.

L'Annonciation de Franciabigio est un bon échantillon du talent d'un artiste qui a été souvent le concurrent d'André del Sarto et dont les œuvres ne sont pas communes. Il est fâcheux qu'il ne soit pas intact. Des repeints sur les fonds ont enlevé aux contours leur style et leur naïveté. Voici le passage consacré par Vasari à ce tableau : « Il fit à San-Pietro-Maggiore, » dans la chapelle à main droite en entrant, une An- » nonciation dont l'ange vole dans les airs, tandis que » la Vierge agenouillée reçoit son salut dans une atti- » tude des plus gracieuses. Dans le lointain, une gale- » rie. Cette œuvre pleine d'ingéniosité fut très-louée. » On en trouve une minutieuse description dans les *Beautés de Florence* par Bocchi.

On rencontre de fréquentes répétitions des deux portraits de *Cosme de Médicis* (88) et de sa femme *Éléonore de Tolède* (130), par Angiolo Bronzino. Il y en a notamment deux fort belles aux Offices. Les unes, pour cela, ne sont pas des copies des autres. Ce sont des répliques originales. Si j'avais à faire un choix parmi les belles que je connais, j'hésiterais beaucoup. L'*Éléonore de Tolède*, de Turin, est magnifique. La manière exacte, correcte et froide du Bronzino est connue; je n'ai pas à la décrire. C'est le Franz Hals de l'école florentine. Quant à Éléonore de Tolède, elle est assise, vue presque à mi-jambes, la tête de face et le corps légèrement tourné à gauche. De la main droite, tombant sur ses genoux, elle tient un livre. Elle est vêtue d'une robe d'apparat ajustée à la taille et fermée par des espèces de brandebourgs. Une étoffe rayée drape ses plis et sert de repoussoir à la tête. Gravée par Giovanni Ballero.

La galerie croit posséder un tableau de Raphaël. Il est connu sous le nom de *la Vierge à la tenture* (*la Madonna alla tenda*). La Vierge est vue à mi-corps, assise à gauche, le profil tourné vers la droite. Elle soutient sur ses genoux l'Enfant Jésus, le Putto, comme disent les Italiens, vu de face, la jambe gauche reployée. Derrière lui, à droite, le petit saint Jean, dont on ne voit que la tête se détachant sur le ciel. La tête de la Vierge s'enlève sur une draperie qui a donné son nom au tableau. Je ne puis voir là un original. L'exécution de Raphaël est la simplicité, la sincérité même. Qu'il fonde ses touches les unes dans les autres comme dans *le Jeune Homme* du Louvre, ou dans *la Madone à la chaise* de Pitti, qu'il les accuse au contraire comme dans le *Portrait de Léon X* ou *la Maddalena Doni* de la Tribune, jamais il ne livre rien au hasard de la main, au *chic*, pour me servir d'un vilain mot. Aucun artiste n'a jamais plus voulu ce qu'il a produit, et son grand mérite, c'est d'avoir donné un aspect de naïveté à des œuvres profondément et patiemment cherchées. Or, il n'est pas difficile de reconnaître dans *la Madone à la tenture* les procédés de touche matériels et purement mécaniques, surtout dans le visage et dans les mains, d'un faussaire fort habile et dont je ne prétends pas contester le talent, mais en somme d'un faussaire. Gravé par Dalco.

Au reste je serais moins affirmatif, qu'on en soit bien convaincu, sur une question aussi scabreuse, si je ne m'appuyais sur l'opinion de M. Passavant. Je demande la permission de citer *in extenso* le passage qu'il consacre à *la Madonna alla tenda*. « Il existe plusieurs » répétitions de cette composition. Antonio Conca et » Pedro Ximenes parlent d'un tableau semblable, un

» des plus beaux ouvrages de Raphaël, disent-ils, qui » était dans l'appartement des prélats à l'Escurial. » Madame de Humboldt le vit encore, en 1808, dans » les appartements du prince des Asturies. Mais ce » tableau n'est plus dans la collection royale de Madrid. » Il a été volé. Selon Buchanan, ce tableau passa en » France en 1813, et de là en Angleterre où il fut » acheté 4,000 liv. sterl. par sir Th. Baring, lequel le » céda, en 1814, au roi Louis de Bavière, alors prince » royal, moyennant 5,000 liv. sterl. Actuellement, il » fait l'ornement de la Pinacothèque de Munich. C'est » une œuvre distinguée, et nous sommes convaincu » qu'elle sort des ateliers de Raphaël. Une répétition de » cette Madone appartient aussi au roi de Sardaigne, » qui, étant prince de Carignan, l'acheta du professeur » Boucheron, de Turin, à un prix très-élevé. Ce tableau » avait été offert en présent par le cardinal delle Lauze » à la belle comtesse Piossasco, plus tard Porporati; » et, après sa mort, il tomba dans les mains de sa fille, » la comtesse Broglio, qui le fit vendre par son inten- » dant pour 800 francs. Cette copie manque d'esprit, » et les nuages du fond sont peints avec dureté. » (Passavant, t. 2, p. 242.)

Les œuvres de Cesare da Sesto me sont trop peu familières pour que je me hasarde à discuter l'authenticité de *la Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean* (123) qui lui est attribué. La Vierge est assise au pied d'un arbre qui coupe le paysage en deux. A gauche, au fond, le campanile d'une église, à droite, un château fort sur un rocher. On retrouve dans la tête de la Vierge un sentiment raphaélesque très-beau et très-élevé. Certaines autres parties portent le cachet bien accusé de l'école de Léonard, dont Cesare fut l'élève, et sont par conséquent une présomption en faveur de l'attribution. Malgré quelques repeints, la couleur de ce tableau m'a paru belle de toute façon. C'est une œuvre fort importante et qui vaut largement les 12,000 francs qu'on l'a payée à M. Boucheron.

Des trois Gaudenzio Ferrari, *le Christ descendu de la croix* (17), *l'Intercession de la sainte Vierge* (18), le *Saint Pierre au donateur* (19), celui qui permet le mieux d'apprécier la manière du maître est *le Christ descendu de la croix*. En étudiant cette heureuse recherche du style en même temps que cette absence de caractère personnel, cette touche mince et sans dessous, cette couleur claire, douce et un peu froide, non-seulement on peut se rendre compte des influences diverses qu'a subies Gaudenzio, mais désigner presque les maîtres dont il fut le disciple et l'imitateur. Ainsi, *le Christ descendu de la croix* serait postérieur au second voyage de Gaudenzio à Rome, — 1517, — où il aida Raphaël dans les peintures de la Farnésine; *l'Intercession de la sainte Vierge* daterait de la même époque, tandis que le *Saint Pierre au donateur*, d'un caractère plus archaïque, serait antérieur de dix ans, et se rapporterait à l'époque où il quittait l'atelier du Pérugin, et accompagnait Raphaël à Florence, — 1506. — Le *Saint Pierre* a été gravé par Girardet. C'est, avec le *Maurice de Savoie*, dont je parlerai plus loin, la seule gravure de l'ouvrage de M. d'Azeglio où le caractère de l'original ait été conservé. En somme, quand on ne connaît ni les peintures monumentales de Varallo et de Saronno, ni les remarquables fresques de Santa Maria delle Grazie, à Milan, c'est encore à Turin que l'on peut se faire la plus juste idée du talent de Gaudenzio Ferrari.

Les Vénitiens du musée sont assez nombreux, et quelques-uns de toute beauté. Le premier que nous rencontrions est un Jean Bellin, *Sainte Famille au donateur* (198), *ex-voto* représentant la Vierge assise tenant l'Enfant Jésus, et entourée de saint Jean et de saint Joseph. Ce tableau a pu être un original, mais il est actuellement dans un état déplorable. Le livret, qui cependant a l'admiration facile, avoue que c'est un tableau précieux par sa rareté, mais plutôt curieux pour l'histoire de l'art qu'agréable. Le livret a raison de douter de l'attribution à Titien de *l'Adoration des Bergers* (77). C'est une fort belle œuvre, non pas dans le genre du Bonifazio, mais dans celui de Gérôme Savoldi et de Santa-Croce. Ces différences ne sont pas faciles à saisir pour nous autres Français; mais quand on a parcouru la Vénétie, où abondent les œuvres des successeurs du Titien, on finit par les distinguer. Le Louvre possède un *Portrait d'homme* de Savoldi, qui a longtemps été attribué à Giorgione.

Je crois exacte l'attribution au Pordenone de *la Sainte Famille et Saint François* (187), si on l'applique, non pas au célèbre artiste connu par ce surnom, et qui se nommait Antonio Licinio, mais à son fils, Bernardino Licinio, qui a imité son père comme Jacopo Francia a imité Francesco. C'est bien différent. Il existe en France, au musée de Grenoble, un tableau signé de ce Bernardino Licinio, bien supérieur à celui de Turin et surtout plus intact.

Il n'y a pas à s'arrêter devant *Une Sibylle* (161), de Paris Bordone, œuvre reconnaissable à la touche dure du maître, et surtout à ce type de femme qu'il a répété à peu près uniquement, et auquel il a donné parfois de si singulières attitudes.

Jésus crucifié (180) est un fragment de plafond que la science et l'audace des raccourcis font reconnaître pour un Tintoret. La couleur est dure et terne, comme presque toujours chez Tintoret, artiste qui, à mon sens, ne gagne pas à être étudié, et dont on se lasse rapidement. Une fois dans sa vie, il a fait un immortel chef-d'œuvre : *le Miracle de Saint Marc*, et cela, je le sais, suffit à la gloire d'un artiste. Mais quand on a examiné ses grandes compositions du palais ducal et de la Scuola di San Rocco, on ne trouve pas l'appréciation de Paul Véronèse trop sévère, quand il disait de lui que c'est attenter à la dignité de l'art que de travailler de cette façon, sans mesure et sans application. J'ignore ce qu'il y a de vrai dans la tradition qui veut que ce Christ ait fait partie d'un grand tableau disparu à Gênes dans un incendie. Il figurait au palais Durazzo, et fut acquis, en même temps que ce palais, par le roi Charles-Félix, en 1815.

Cte L. CLÉMENT DE RIS.

BEAUX-ARTS.

PROMENADE
A L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS DE BAYONNE.



Nous aimons les expositions de province, et en théorie et en fait. Nous comprendrions davantage le baptême de la capitale, s'il ne devait pas en résulter le plus souvent une absorption fâcheuse, voire même une assimilation complète. Nous nous demandons, d'ailleurs, si les jeunes artistes trouvent réellement à Paris l'équivalent de ce qu'ils abandonnent chez eux. A la vérité, il faut nourrir son esprit par de fortes études, en face des chefs-d'œuvre de l'antiquité et des cartons des grands maîtres de la Renaissance, mais aujourd'hui le plâtre et la photographie rendent possible et peu coûteuse l'éducation artistique en province. La chose principale, c'est une bonne direction; or, l'émulation naîtrait bientôt à la suite de chaque exposition départementale, qui rendrait comme permanentes ces nobles luttes de l'intelligence. Selon nous, il se fait dans l'esprit public un mouvement intellectuel remarquable, susceptible d'amener, dans un temps peu éloigné, la décentralisation artistique, si désirable au point de vue des arts et des artistes. Nous considérons l'exposition bayonnaise qui est sous nos yeux comme un pas de plus vers le but que nous voudrions atteindre.

Tout d'abord, nos yeux ont été frappés par une toile signée Pérignon (n° 442). Cette signature seule en dit beaucoup plus que nous ne pourrions le faire, et pourtant nous éprouvons le besoin d'en parler. Dans un magnifique salon se trouvent deux femmes : la reine Marie-Antoinette et madame Lebrun (celle-là aussi reine par le talent). Au milieu, et sur la gauche du tableau, une toile vue de biais où se profile la grande tournure de la souveraine : la séance vient d'être interrompue; les grandes robes traînantes, dont on entend craquer les plis soyeux, ont si peu respecté la boîte de l'artiste que les pinceaux sont épars sur le parquet. La reine se précipite et les ramasse d'une main, tandis que de l'autre elle repousse avec bienveillance l'artiste debout et confus. Cette œuvre capitale, très-harmonieuse dans son ensemble, est d'un travail exquis dans les détails; les poses sont vraies et les têtes d'une grande ressemblance. Celle de madame Lebrun, à en juger par un portrait authentique justement admiré au Louvre, est d'une sincérité particulière. Les mains de la reine sont joliment attachées, d'une souplesse et d'un modelé parfaits. M. Pérignon a eu la bonne pensée de croire qu'on pourrait sainement apprécier en province une œuvre sérieuse, et l'affluence qui se presse autour de cette toile remarquable nous prouve qu'il ne s'est pas trompé.

Nous ne voulons pas continuer notre promenade sans nous arrêter devant les toiles de M. Achille Zo, qui prouvent la possibilité, avec de bons principes, de devenir, même en province, artiste de talent; aussi lui savons-nous le meilleur gré de s'être rappelé qu'avant d'être l'élève de M. Couture, il l'avait été du regrettable M. Feillet, ancien directeur de l'académie de Bayonne. M. Zo a exposé plusieurs toiles de nature à permettre de juger les différentes qualités de son talent. Dans toutes ses œuvres, il se fait remarquer par une composition ingénieuse, un coloris remarquable, du caractère et une exécution irréprochable, mérites qui se retrouvent principalement dans ses *Gitanos del monte Sagrado*. Une roche à pic et rugueuse, que la lumière frappe obliquement pour se perdre, réapparaître et s'éteindre tout à fait devant les ténèbres chaudes d'un enfoncement couronné de broussailles; contre cette roche, une rampe indiquée par une muraille en pierres sèches, conduisant à un antre, repaire des bohémiens groupés sur le premier plan, tel est l'aspect général de ce tableau. Les acteurs de cette scène gisent sur le sol dans des poses pleines d'abandon, écoutant la musique des mandolines et l'accompagnant de la voix, tandis que leurs yeux ardents invitent la plus brune des *gitanas* à livrer à la cadence ses pieds impatients. Une main s'appuie sur sa hanche, alors que de l'autre elle imprime à sa jupe, hérissée de volants, un mouvement de demi-rotation pour dégager ses jambes prêtes à livrer aux courbes capricieuses des folles danses, son corps d'acier.

Nous sommes particulièrement ravis du groupe de droite, plein de couleur locale, et il y a plus d'un épisode aimable ou intime dans cette belle toile, qui tous en rehaussent l'intérêt sans en détruire l'incontestable unité.

M. Achille Zo a aussi exposé le *Mendiant aveugle de Séville*, étude consciencieuse et tout à fait magistrale. Puis une scène espagnole, enfin un portrait qui doit être fort ressemblant, où nous admirons une main que Ribera ne désapprouverait pas.

N'oublions point, du même artiste, une aquarelle bien composée et groupée, et d'une exécution supérieure. L'œil parcourt sans effort tous les plans de ce tableau. La figure principale est belle de pudeur et de modelé, et le marchand bien pénétré de la valeur de sa marchandise, car nous assistons à une vente d'esclaves. D'autres infortunées attendent avec résignation le moment de l'exhibition, tandis qu'au premier plan des amateurs, accroupis sur des nattes, aspirent les fumées du narghilé.

Les diverses toiles dont nous venons de parler établissent d'une façon irréfragable que M. Achille Zo est un homme de talent.

Si on veut passer à un sujet bien différent, que l'on regarde sous la grande toile de M. Zo le paysage de M. Villevieille, plein d'ombre, de mystère et de fraîcheur. Après cette transition du grand au petit, du beau au joli, passons à une étude de M. Ziem. Sans doute, nous pourrions dire que c'est là un tableau de sa première manière, mais qu'importe? M. Ziem est un peintre né avec du goût, de la verve et de la couleur, de l'art et de la vérité. Voilà vraiment l'entrée du vieux port de Marseille avec sa fameuse tour Saint-Jean, la pointe du fort Saint-Nicolas et ses canots coquettement caparaçonnés, ornant la place de l'ancienne Réserve. C'est joliment brossé et exécuté, à peine conçu et ferme pourtant. Le ciel est particulièrement provençal; le pavillon de la tour indique le sirocco, comme aussi les vapeurs planant sur la ville. Ne quittons pas M. Ziem sans dire un mot de ses aquarelles, car cet artiste a bien des cordes à son arc. Voici un chemin qui rampe sur une colline pierreuse, hérissée de kermès et d'un moulin à vent qui semble peu achalandé, mais qu'importe : nous n'avons pas à l'examiner sous le rapport de sa valeur vénale ou du prix de ferme. Sur le devant, au bord du chemin, un ravin frotté d'une ambre chaude très-réussi; puis des assises de pierres avec le retour de la végétation rabougrie (le terme est honnête) du plan du

moulin, et pour rois de cette âpre nature, deux ou trois pins d'Alep du plus joli effet, plaqués sur un ciel bleu, où le papier, vierge de couleur, dessine des bandes blanches de nuages. Nous avons encore de M. Ziem une *Vue de Venise au soleil couchant,* avec une barque admirablement gréée, au premier plan, et où nous retrouvons les mêmes qualités dans une tonalité inverse. Tout cela est violet, jaune, bleu; néanmoins possible, probable.

Notre course un peu vagabonde nous conduit devant les beaux fusains de M. Duboucbé. Il y en a deux très-grassement exécutés et pleins de lumière : l'un est une sorte de chemin creux bordé de grands arbres abritant une herbe plantureuse et humide. L'autre est une *Vue des bords de la Vienne,* près de Limoges. M. Lalanne, habile à démêler avec une facilité désespérante des effets qui échappent à l'analyse, a exposé un paysage remarquable de finesse et d'élégance, également au fusain. Puisque ce genre nous occupe et que nous nous trouvons dans le salon où il s'en trouve divers spécimens, profitons-en pour admirer ceux de M. Appian, de Lyon. Il y en a trois qui se distinguent par un effet magistral et une construction savante. Nous voulions rester dans ce salon, mais M. Appian nous appelle dans un autre où se trouvent des peintures de lui. Suivons-le, mais pour revenir ensuite à notre point de départ. Un chemin à Pusigneux (Isère), dû à cet artiste, nous représente une ferme, du Dauphiné sans doute, ferme modeste et cachée, mais qui n'a pas échappé à l'œil investigateur de l'artiste, lequel expose encore *Sous les Pommiers.* Tout en lui préférant ses fusains, nous trouvons que ses toiles, parfaitement aérées, sont d'un ton excellent.

Il est impossible de passer devant le paysage de M. Trévoux sans être frappé de la langueur attachante qu'il respire, comme aussi de l'étendue savamment réalisée dans un si petit espace. C'est la nature prise sur le fait, mais une nature poétique; c'est le Rhône avec ses berges vertes et ondulées où courent d'étroits sentiers. Ces îlots, ces grands peupliers se mirant dans l'eau, puis la terre ferme, les collines voilées par la brume et couronnant l'œuvre, un ciel neutre où flottent indécises des écharpes de nuages jaunis.

A côté de M. Trévoux, nous nous trouvons en face d'une grande toile de M. Simon, le *Troupeau de Mélibée.* Au premier plan, des landes ou des rochers calcaires; un rare gazon mêlé des touffes rouges et jaunes de la bruyère et du genêt; au fond, des cimes chenues et dénudées qui, s'abaissant par degrés, vont s'éteindre dans la mer, d'où semble surgir la silhouette païenne d'un temple grec; à droite, quelques oliviers, et sur le tertre voisin, l'heureux pâtre d'un non moins fortuné troupeau dont les bêtes s'arrêtent, se reposent ou broutent et dorment enfin. Le tableau de M. Simon est une bonne toile pleine de sentiment et d'observation; au point de vue des détails, l'auteur aurait pu, ce nous semble, exécuter, au premier plan, avec plus de vie les têtes de ses moutons, dont le poil court et soyeux dessine la forme et fait opposition marquée avec le lainage touffu de la masse du corps.

Pour finir notre promenade d'aujourd'hui avec un artiste qui, nous en sommes sûr, sera agréable à tous, arrêtons-nous devant les *Orphelines de* 93 de M. de Moulignon. Dans la rue, sur la base en saillie d'un édifice dont les murs sont éraillés par les balles, une jeune fille est assise; la tête, vue de face, offre un visage plein de douleur et d'anxiété. Son regard est fixe et fiévreux, maintenant que ses yeux fatigués de pleurer n'ont plus de larmes. Tremblante de peur, une toute jeune enfant, une sœur sans doute, se réfugie sur les genoux de son aînée en faisant avec ses bras un rempart à sa jolie tête blonde, où brillent des yeux qui ont bien pleuré aussi et qui ne demanderaient qu'un peu du bonheur envolé pour redevenir espiègle. Telles sont les *Orphelines* de M. de Moulignon. L'atmosphère douloureuse qui remplit cette attendrissante composition n'est pas égayée par les roses que la grande sœur, devenue bouquetière pour vivre, offre en vain d'un bras désespéré. La muraille où s'appuient ces jeunes filles est tapissée de placards en lambeaux où l'on peut encore déchiffrer cette phrase significative : « VENTE DES BIENS D'ÉMIGRÉS. » Cette toile, pleine de sentiment et de distinction, est d'une exécution très-soignée, d'un fini précieux et d'un dessin élégant sans être maniéré. C'est mieux qu'une jolie composition, c'est un tableau senti.

Nous dirons de M. Cordouan que personne n'est plus habile que lui; ce qu'il peint est très-largement fait et modelé, ce qui n'est pas le côté fort des peintres à l'eau. Il est quelquefois un peu entier de ton (qui n'a pas de défaut?) mais d'une construction irréprochable. Nous avons trois compositions de cet artiste. La dernière est signée de 1841. Il était alors d'une habileté désespérante. Il est aujourd'hui plus profondément artiste. Plus de sentiment pour mieux cacher le métier.

Croquis un peu sténographiques, les impressions de M. Loubon sont charmantes, colorées et pleines d'accent artistique. Ses nuages courent réellement dans l'azur, et la lumière frappe franchement les constructions blanches du pays basque, projetant sur le sol, lorsqu'elle rencontre quelque obstacle, des ombres transparentes. Rien de plus local que ses *Basques au berret bleu,* la veste sur l'épaule et l'aiguillon à la main. Ses bœufs sont bien dessinés et vrais de couleur. La peinture de M. Loubon est douée de mouvement et de grâce, mais il se trompe dans la reproduction des *Espagnols de Fontarabie* et des *Cascarotes de Saint-Jean de Luz,* véritables *femmes de poste,* pour ainsi dire, qui chassent sous leurs pas le chemin poudreux et défient les ardeurs du soleil. Elles ne courent pas, elles volent; elles ne partent pas, elles arrivent. Nous avons du même artiste six aquarelles traitant ces mêmes sujets. Ce sont plutôt des études que des œuvres finies.

Madame Hennebutte, dans les trois toiles qu'elle a exposées, nous prouve qu'elle était digne de succéder à son père dans la direction de l'école de Bayonne. Le n° 277 nous représente un *Naufrage sur les côtes de Biarritz.* Le ciel orageux est très-réussi; la mer vient se briser sur des rochers parfaits de dessin et de couleur locale. Le n° 275 n'avait pas besoin du livret pour être reconnu, car il est d'une exactitude photographique : *Vallée d'Axia,* près du Pas-de-Roland (Cambo). L'eau ne nous satisfait pas complètement, et le ciel nous semble manquer de vérité; au surplus, si madame Hennebutte l'a vu ainsi, nous nous permettrons de lui dire que, de même que toutes les vérités ne sont pas bonnes à dire, toutes choses ne sont pas bonnes à être peintes. Nous avouons aimer beaucoup mieux le *Moulin de Saint-Jean le Vieux,* dont les eaux sont plus réussies et la tonalité générale plus harmonieuse.

Dans l'appréciation rapide que nous venons de faire des œuvres formant l'Exposition bayonnaise, appréciation que nous nous sommes efforcé de rendre sincère, de nombreuses omissions existent sans doute; mais parmi les visiteurs de cette Exposition, il en est beaucoup dont le goût est trop développé pour que, conduits en face de telle toile afin de contrôler nos appréciations, ils n'aient point remarqué des compositions voisines, parcourant ainsi un itinéraire complet dont nos études devaient tout au plus former les jalons indicateurs.

Nous espérons que d'un compte rendu, même limité, ressortira la preuve du succès de l'entreprise, succès qui aurait pu être plus grand; mais, avouons-le, l'amour des arts est encore ici à son berceau. Espérons toutefois que cette Exposition est un premier pas de fait destiné à être suivi d'un autre l'année prochaine, et que l'autorité municipale, désireuse de contribuer à la propagation des arts, voudra bien mettre à la disposition de la Société Artistique un local, afin d'y commencer la création d'un Musée.

LORD PILGRIM.

POÉSIE.

L'Artiste donne en prime la représentation d'une comédie dans la maison romaine du prince Napoléon. Les vers de M. Théophile Gautier que nous publions aujourd'hui sont aussi une prime : de beaux vers avec une belle gravure, c'est la bonne fortune de ceux qui trouvent dans leur maîtresse une femme intelligente en même temps qu'une jolie femme, — le plaisir des yeux et les plaisirs de l'esprit.

La Femme de Diomède est un prologue, et ce prologue à lui seul est une comédie. Arria, après un sommeil de deux mille ans, se réveille dans la maison de son mari Diomède, à la place même où la lave vésuvienne l'avait surprise au jour de la catastrophe. La païenne, coquette comme une Parisienne, court d'abord au miroir chéri : elle se reconnaît, belle dans sa jeunesse, jeune dans sa beauté. N'est-ce pas un rêve? Est-elle bien dans l'antique demeure? n'est-elle pas descendue dans le noir royaume de Pluton? Mais non, elle est coquette : donc elle vit! Alors tout l'étonne, tout la charme, tout l'attire, jusqu'au moment où notre ciel gris frappe ses regards. Arria s'était endormie à Pompéi, à Paris elle se réveille, et devinant où elle est, elle murmure en s'inclinant : *Ave, Cæsar.*

Après ce prologue venait *le Joueur de flûte,* une comédie grecque rêvée par un poëte français. Laïs, la grande courtisane de Corinthe, s'éprend d'un esclave, le joueur de flûte, et pour lui quitte ses amants, ses richesses, ses palais et — sacrifice plus grand pour une femme — ses toilettes. Mais je me tais pour vous laisser lire le prologue de M. Théophile Gautier; j'en ai déjà trop dit : les belles choses n'ont pas besoin de longs commentaires.

LA FEMME DE DIOMÈDE,

PROLOGUE

DE LA COMÉDIE DONNÉE CHEZ LE PRINCE NAPOLÉON.

ARRIA,

COUCHÉE DANS UN SOMMEIL LÉTHARGIQUE, SUR UN LIT DE REPOS.

Ai-je dormi?... mais non... j'étais morte! Nul rêve
Ne traversait la nuit de mon sommeil sans trêve.
Le Mercure funèbre avait aux sombres bords,
Il me semble, conduit mon ombre... pour mon corps :
Au fond du souterrain dont la voûte s'écroule,
Les laves du Vésuve en conservaient le moule.
Je serrais sur mon cœur mon coffret à bijoux,
Dans ma fuite... L'écrin les renferme encor tous!

A remonter le temps que Mnémosyne m'aide!
Oui... j'étais Arria, — femme de Diomède.
J'habitais un palais pour sa splendeur vanté;
Les dieux régnaient alors... on chantait ma beauté,
On m'aimait, quand survint l'affreuse catastrophe!
Mais rajustons un peu les plis de cette étoffe,
Secouons-en la cendre avec le bout du doigt;
— Ce péplum chiffonné ne va pas comme il doit! —
Voyons, dis, mon miroir, suis-je toujours jolie?
Ne vaudrait-il pas mieux rester ensevelie?
Non, — mon œil est limpide et mon profil est pur;
Je suis coquette encor, — donc je vis, — c'est bien sûr!
Mettons deux ou trois rangs de ces perles dorées,
Ce camée à l'épaule, et, par ondes lustrées,
Séparons ces cheveux où l'acanthe se tord.
— Deux mille ans de tombeau ne m'ont fait aucun tort!

Mais, où suis-je? Le Temps a-t-il cloué sa roue?
Est-ce une illusion qui de mes yeux se joue?
Rien ne s'est donc passé pendant mon long sommeil,
Le volcan n'a donc pas vomi son feu vermeil,
Et l'histoire a menti! — Pompéia vit encore!
Ce palais, que l'art grec pur et sobre décore,
C'est le mien, et mon pas y marche familier.
Comme un foyer antique il est hospitalier.
Entrez, sans avoir peur du précepte archaïque :
Cave canem! — le chien ne mord... qu'en mosaïque.
Vous entendrez, d'ailleurs, le Cerbère bravé,
L'oiseau qui dit : « Bonjour! » le seuil qui dit : « *Salve!* »

Sous le premier portique où l'on voit leurs images,
Panthée et le Génie attendent vos hommages. —
Je me reconnais bien! — Ici tout est resté
Comme au temps que votre âge appelle Antiquité.
Les murs de l'atrium, sur leurs parois unies,
Encadrent des sujets pris aux théogonies :
Les Dieux et les Titans, les éléments divers,
Le chaos primitif d'où jaillit l'univers,
La force créatrice et la force qui tue,
Prométhée appliquant la flamme à sa statue,
Éros, fils d'Aphrodite, et son frère Antéros,
L'invention des arts, les luttes des héros,
Et l'évolution de la famille humaine
Dans le cycle fatal où le Sort la promène...

Voici l'impluvium; mais son ciel est moins pur;
Pompéia n'a pas su conserver son azur.

— Que de fois, oubliant le vol de l'heure agile,
Sur ce banc j'ai relu Théocrite ou Virgile,
Pendant que la cigogne, un pied dans le bassin,
Immobile, rêvait, son long bec sur son sein!
Que de fois j'effeuillai les fleurs de ces arbustes,
Distraite... — Mais quel est, au milieu de ces bustes,

Ce marbre radieux au solennel maintien?
Je ne sais... Est-ce Mars, Apollon Pythien?
Serait-ce Jupiter? — L'aigle à ses pieds palpite;
Une pensée immense en son front vaste habite;
Ses yeux fixes et blancs sont ceux d'un immortel.
Dans nos temples, pourtant, il n'avait point d'autel.
Homère pour héros l'eût mieux aimé qu'Achille.
Il semble encor plus grand que le Titan d'Eschyle;
Et, sans la chaîne d'or, il pourrait de sa main
Lever toute la terre avec le genre humain!
A cette majesté sérieuse et profonde
Se devine celui qui renverse et qui fonde.
On dirait le Génie et l'Ancêtre du lieu! —
Mais je tremble, — mon toit n'abritait pas de dieu!
Et sur un autre front je vois, comme une flamme,
Rayonner sa pensée et revivre son âme.
— L'effroi me prend — pauvre ombre éveillée à demi,
Fantôme d'un passé qu'on croyait endormi,
J'allais, sans prendre garde aux feux de ces couronnes,
Admirant les trépieds, les bronzes, les colonnes,
Notant chaque détail, m'extasiant sur tout,
Heureuse de trouver Pompéi toujours debout;
Je ne me doutais pas qu'une docte imposture
Faisait, pour me tromper, mentir l'architecture;
Que l'antique était neuf, que j'étais à Paris.
Mais un éclair soudain brille à mes yeux surpris,
Le réel m'apparaît sous un angle plus juste :
Le marbre était César, — le vivant est Auguste! —
Ta villa, Diomède, a dans ses murs étroits
Napoléon premier et Napoléon trois!
— Le temple est trop petit pour loger deux histoires,
Et j'entends au plafond les ailes des Victoires
Qui passent sur la fête avec leurs palmes d'or,
Battre et s'enchevêtrer, en leur rapide essor :
Il en vient de Crimée, il en vient d'Italie,
Et déjà la maison en est toute remplie!

..... Effacez-vous, parois, disparaissez, ô murs!
— Mon regard voit au loin ondoyer les blés mûrs,
La vigne, des coteaux couvrir l'amphithéâtre,
Et les voiles blanchir sur l'Océan bleuâtre.
Les peuples librement échangent leurs trésors;
De toutes parts, dans l'air, ainsi que des décors,
Montent subitement d'éternels édifices;
Paris efface Rome, et, sous des cieux propices,
Plane dans les rayons, l'azur et la clarté,
L'oiseau de Jupiter, l'aigle ressuscité!

Évanouissez-vous, sublimes perspectives,
Votre éclat éblouit mes paupières craintives.

Si j'osais, du génie allant à la beauté,
Contempler dans sa gloire et dans sa majesté
Celle dont brille ici la grâce souveraine
Et qui, sans la couronne, encor serait la reine!

Non, non : c'est trop d'audace et je baisse les yeux,
Car le mortel s'aveugle en regardant les dieux!

Pourtant j'aurais voulu, — grande était ma folie, —
Célébrer par un chant cette sœur d'Italie
Que de Sardaigne en France a conduite un hymen,
Où chaque époux tendait un peuple avec sa main;
Vous dire sa bonté, grâce, parfum et joie
Du palais lumineux où la fête flamboie.....

Qu'entends-je? suis-je encor dans le monde païen?
Une flûte soupire, en mode lydien,
Un de ces airs que Pan enseigne au jeune pâtre.
— Des acteurs, s'ajustant des masques de théâtre,
Se recordent les vers de leurs rôles, tout bas;
Thalie, en se chaussant, prépare ses ébats.
L'Odéon de Pompéi, relevé de sa chute,
Représente « un Prologue » et « le Joueur de flûte ».

— C'est une pièce antique et j'en connais l'auteur...
Un jeune Gallo-Grec en fut le traducteur
Un peu libre... il s'égaye en sa verve profane;
S'il estime Ménandre, il aime Aristophane;
Mais un cœur attendri bat sous cette gaîté,
— Son rire large et franc est plein d'honnêteté!

THÉOPHILE GAUTIER.

MOUVEMENT
LITTÉRAIRE ET DRAMATIQUE.

Odéon : *Niobé*, tragédie avec chœurs et strophes lyriques, de M. ALPHONSE SCHMIDT. — *L'Ami du Mari*, comédie de madame de ROUY. — Les Revues des Variétés et du Palais-Royal. — Les nouvelles illustrations de GUSTAVE DORÉ. Le *Daphnis et Chloé* d'HETZEL, illustré par BURTHE.



ALGRÉ le titre vague d'*Étude dramatique,* inscrit sur l'affiche, la *Niobé* de M. Schmidt est une tragédie, dans le sens le plus élevé et le plus rigoureux du mot; c'est-à-dire que par la grandeur de sa conception, par la formidable mêlée des hommes et des dieux, par l'ombre que projette sur tout le drame l'aile frissonnante de la Destinée, par le mouvement lyrique du langage, où sans cesse l'ode se mêle au vers parlé et emporte notre esprit vers l'infini; par toutes ses qualités, enfin, elle nous fait songer à la plus belle forme théâtrale qui ait jamais existé, à la tragédie grecque. Bien entendu, il faut supposer les chœurs chantés et remplissant la scène tragique, d'où le peuple ne peut jamais être absent, car le cri de la conscience populaire est une partie de la grande voix du poëte. Nous acceptons, ainsi que le directeur nous les donne, les deux gentilles demoiselles couronnées de feuillage qui récitent les strophes, — au même titre que l'indication shakspearienne :

Ceci est une forêt. Mais quel effet grandiose produirait la belle strophe de l'*hirondelle*, chantée par un chœur de femmes sur de la musique de Gounod ou de Meyerbeer! Et, pour moi, j'estime que ces maîtres illustres auraient dû se trouver honorés d'attacher leurs noms à une œuvre comme *Niobé*.

J'exprime ici un regret, mais loin de moi la pensée de reprocher quelque chose à M. de la Ronnat. En jouant *Niobé* à un moment où le théâtre est envahi par tant de platitudes, il a fait déjà un grand acte de courage. Il a donné ses meilleurs tragédiens, ses plus beaux décors, et tout le spectacle dont peut disposer le second Théâtre-Français. Certes on pouvait rêver encore une mise en scène plus complète; — mais où s'arrête le rêve? — on pouvait souhaiter là un peu du luxe qui se dépense avec tant de prodigalité pour des féeries imbéciles; et toutefois, il ne faut pas oublier que pour monter *Niobé* comme il l'a fait, le directeur de l'Odéon a dû s'imposer un véritable sacrifice, tandis que le public paye à beaux deniers comptants les splendeurs dont les dramatistes en renom habillent leurs turlupinades. D'ailleurs quel peintre pourrait représenter pour nos yeux ces campagnes de la Grèce antique, éternellement lumineuses, que la poésie a dotées à jamais pour nous d'une beauté ineffable; où tout, arbres, fleurs, sources vives, a vécu de la vie humaine avant de se confondre à la vie universelle? Et quelles beautés, quelles figures surhumaines où rayonne la grâce héroïque, pourraient lutter à nos yeux avec le groupe magnifique et désolé que Florence garde au musée *Degli Uffizi?*

Quoi de plus grand, en effet, dans la mythologie, dans cette source réelle de toute poésie, que l'époque où se passe l'histoire de Niobé? La terre est bouleversée encore du combat des Titans; si les dieux trônent dans leurs palais d'or, gouvernent les nuées et mènent le troupeau des vagues frémissantes, ce n'est encore que d'hier qu'ils règnent; les hommes ont pu les voir en proie aux chances de la lutte, et eux-mêmes, ils se sont mesurés parfois avec eux en des duels effrayants. C'est hier que Latone, exilée, poursuivie, errante par toute la terre, cherchait un abri pour être délivrée, et ne le trouvait que dans la flottante Délos; c'est tout à l'heure qu'Apollon, exilé à son tour, chantait comme un rapsode dans la maison hospitalière des rois. Les hommes et les dieux ne forment pas deux familles, mais une seule, où les plus heureux et les plus braves se sont emparés des forteresses célestes, et partout sur les trônes sont assis des fils de Jupiter. Nous autres chrétiens, nous avons de la peine à ne pas nous figurer Niobé comme une mortelle impie insultant un dieu tout-puissant; mais ce n'est pas ainsi qu'il faut voir l'héroïne illustre. Elle est la fille d'un de ces Titans qui ont possédé l'empire de l'univers; elle est la femme d'Amphion, fils de Jupiter, dont la lyre élevait des murailles; ses enfants, qu'elle préfère à ceux de Latone, ne sont pas, comme eux, les enfants du porte-foudre, mais ils sont ses petits-fils. Pourquoi ne serait-elle pas déesse comme Latone, elle plus belle, plus fière, aussi illustre que sa rivale et sept fois plus féconde?

Pourquoi pas? Elle vit au temps des transformations et des apothéoses; elle a donné à Jupiter sept petites-filles, sept petits-fils d'une jeunesse superbe, d'une éclatante beauté, d'une fière vaillance, qui, sous le ciel agitent leurs javelots et lancent leurs flèches d'or; est-elle bien orgueilleuse de ne pas admirer outre mesure celle qui a mis au monde deux enfants seulement, l'impitoyable archer qui dévore, et la chasseresse qui épouvante les forêts de sa virginité farouche?

Elle, Niobé, elle a toujours vécu dans les palais, à l'ombre des oliviers et des lauriers-roses; elle a été bercée au chant des lyres, son père touchait du front les nuées, son époux porte la pourpre vénérable et le sceptre d'or; il est de ceux dont les chants sacrés bouleversent l'ordre de la nature ravie. Enfin, née reine, mère féconde, glorieuse, adorée, elle a vu à son foyer Latone, transfuge et mendiante; celle qu'elle insulte, c'est une égale, une égale à peine, car elle voit toujours les haillons de Latone, et la seule différence entre elles deux, c'est que Latone est *déjà* déesse et qu'elle, Niobé, ne l'est *pas encore.* Son père Tantale a été puni, mais comme un prince peut être puni par un prince plus puissant, et enfin, jusque dans l'horrible Hadès il se souvient, lui aussi, qu'il est un fils de Jupiter.

Aussi, ce n'est pas comme une déesse insultée par une mortelle, c'est bien comme une rivale et comme une rivale jalouse que Latone se venge. Les hommes ont des passions presque divines, les dieux des passions presque humaines. Aux cris de leur mère, Apollon et Diane saisissent leurs arcs, et un à un, à coups de flèche, ils assassinent plus qu'ils ne punissent les fils de Niobé; et ceux-ci tombent dans la gloire, dans la grâce de leur jeunesse, non comme des héros frappés, mais comme de jeunes dieux vaincus. Et c'est tandis que leurs sœurs les ensevelissent et pleurent sur leurs corps que les deux archers déchirent ces vierges charmantes, et elles meurent, tombent non comme des femmes qui meurent, mais comme des fleurs adorables tranchées par une faux. Il est une d'elles dont la lèvre plaintive, dont le doux regard désolé vit à jamais devant nos yeux, et Niobé ne se trompait pas en voulant pour ses filles les hommes immortels. O Néère, Astyoché, Phthie, Astycratée, Ogygie, Pélopie, Cléodoxe! ressuscitée par les ciseaux de Praxitèle et de Scopas, votre beauté refleurit à jamais, comme des lys, tandis que sur les flancs brûlés du mont Sipyle votre mère, le front penché, baigne de pleurs ses bras immobiles et ses flancs de roche!

Certes, quoiqu'il y ait lutte, et par conséquent drame, tout, dans un pareil sujet, excède la mesure de nos théâtres, et nos forces et notre faculté d'émotion. Cette nuit abominable qui, en plein jour, envahit le palais d'Amphion, ces sacrifices troublés, ces populations éperdues, les palais ruinés, les tours qui s'écroulent, tant de meurtres accumulés, ces fils, dont les sept cadavres lassent la douleur dans les yeux de leur mère, ces ces sept jeunes filles couchées dans leur sang, les mains pleines encore de fleurs, ce sont des catastrophes d'épopée plutôt que de tragédies, quoique les anciens, nos

maîtres, aient jugé que ce grand sujet était bon pour les épouvantes de la scène. C'est sans doute un sujet excessif; mais dépend-il des poëtes d'en choisir d'autres, à l'heure où nous voici, quand ils veulent exciter la pitié et l'horreur tragiques?

J'insiste sur ce point. En art, tout est si important, il est si vrai que rien n'est indifférent, et telles sont les conséquences de toute parole prononcée, que toute déviation dans un sens hors du vrai et du juste implique forcément dans l'autre sens une déviation égale. Sans nul doute, à l'heure qu'il est, la grande poésie est devenue exagérée et excessive, mais elle l'est devenue par devoir, par nécessité, et, dût-elle faire éclater son moule, elle est tenue de pousser l'éclat et le grandiose aussi loin que ses adversaires poussent l'ineptie et la platitude. C'est ainsi seulement que l'équilibre peut subsister; et toutes les luttes de la nature, toutes les guerres humaines, toutes les révolutions des empires, nous en donnent de frappants exemples. C'est pourquoi dans ses dernières œuvres, Victor Hugo, qui porte les destinées de la poésie moderne, a agrandi, enflé, exagéré son vers; il lui a donné le regard des étoiles, la chevelure des comètes, la voix des océans et des tonnerres; il répond à la nuit non par du jour mais par des incendies, et au néant par des colosses. Pouvait-il faire autrement, et dépendait-il de lui de ne pas faire parler ses hommes comme des dieux, quand il a à contre-balancer une littérature dont le langage est un vagissement d'idiots, et qui montre l'homme plus petit que des infusoires et plus sot que des moutons? Quand le poëte sent que les écrivains rampants veulent l'attirer dans leur fange, il prend son vol vers l'azur et se sauve plutôt jusqu'aux étoiles, emportant les âmes de ceux qui l'écoutent. Des ailes! des ailes! c'est le cri sacré de tout ce qui pense, et l'homme se souvient toujours qu'il a marché sur les nuées et gravi les escaliers du ciel. Malheur du moins à ceux qui l'oublient, car la vraie patrie est celle où, délivrés de la matière pesante, nous ne sommes plus éblouis par ce crépuscule qu'on nomme ici-bas la lumière.

Victor Hugo! Il faut toujours reparler de lui quand il s'agit de poésie :

Car, ainsi que d'un mont tombent de vives eaux,
Toute l'antiquité tombe et coule en ruisseaux
De ton flanc, ô géant Homère!

Telle a été la puissance d'invention de ce fécond et impérieux génie, qu'après lui il n'est guère plus possible de ressusciter un personnage historique sans lui donner involontairement des traits de ressemblance avec un des personnages fictifs inventés par lui. Quand Latone a paru, au commencement de la tragédie de Niobé, vieille, humiliée, en haillons, farouche sous ses cheveux blancs, tout le monde s'est souvenu de Guanhumara, et il semblait en effet qu'elle allait s'écrier :

Et je m'étonne encor qu'on n'ait pas entendu
Au bruit de l'ouragan courbant les branches d'arbre,
Sur ce pavé fatal venir mes pieds de marbre.

Comme Guanhumara, dans le burg plein de fêtes et de chansons, se souvient seule des attentats que quatre-vingts ans écoulés ont couvert de leurs voiles, — dans le palais d'Amphion, où, sous les lauriers-roses, le silence même semble préluder à des hymnes de joie, où les fils revêtent leurs armes éclatantes, où les jeunes filles tressent les roses, Latone se souvient seule du crime ancien de Tantale, oublié par les dieux; seule elle respire la vengeance, elle vient exciter et chercher l'insulte de Niobé, comme Guanhumara cherche des affronts nouveaux pour se remettre au cœur le désir de la vengeance. L'ancienne exilée est comme celle qui se souvient d'avoir été attachée aux bateaux du Tibre; elle porte en elle la mémoire de choses effacées et anéanties. Sa fureur est d'une femme et d'une femme offensée; c'est dans cette conception que s'est surtout montrée l'habileté du poëte. Diviniser les passions de Niobé, humaniser celle de Latone, c'était le seul moyen de rendre le drame vivant et possible; Latone, quoi qu'elle en ait, et toute brillante des splendeurs de l'apothéose, sent au fond du cœur qu'elle n'est que la rivale de Niobé, et jamais elle ne le montre mieux qu'au moment où elle s'écrie avec une indignation trop hautaine pour être légitime :

... on n'est pas la rivale des dieux!

Alors en effet, quand désolée, brisée, sept fois morte, Niobé s'est humiliée, a demandé grâce pour les deux enfants qui lui restent, et quand la déesse lui a répondu : « Je t'accorde l'un des deux, choisis! » après ce mot épouvantable, il n'y a plus en présence que deux femmes, et celle que l'immense Douleur a lavée de ses bonheurs et de ses fautes l'emporte assurément sur son ennemie.

Au théâtre, ce sont là sans doute des émotions trop violentes, et qui s'usent par leur excès même; mais le public a montré par son enthousiasme qu'il ne trouve jamais trop enivrant le vin parfumé de la grande poésie, et que ce n'est pas sa faute s'il a si rarement l'occasion de se *débarbouiller tout à fait* dans cette ambroisie qui nous rend notre figure divine. Les saintes muses sont pareilles à ces filles de Niobé dont parle le poëte :

... Dans ce réduit où la chasteté plane,
Regarde-les s'asseoir, blanches comme Diane,
Mais pures, comme il faut pour que nous les aimions,
Ces vierges qu'effraierait l'œil des Endymions,
Et qui, n'ayant au cœur ni secrets ni mystères,
Sous le toit paternel, calmes et sédentaires,
N'ont jamais eu recours, pour cacher leurs ennuis,
A la complicité des forêts et des nuits.

L'antiquité veut que, dans ses excès même, la douleur ne trouble pas l'harmonie de la beauté humaine ; sa Niobé échappe à la décomposition de l'agonie et devient marbre, car rien ne doit déranger ces lignes idéales qui sont comme la conscience divine de notre immortalité. Mademoiselle Karoly, tragédienne douée d'une rare puissance, mais nature heurtée et violente, ne pouvait donner ce caractère suprême à Niobé, mais elle a racheté à force de style et d'émotion sincère celles de ses qualités qui ne se prêtent pas à l'interprétation de la poésie antique. Mademoiselle Deguerret dit les vers

de Latone avec un sentiment juste et avec un mordant qui ne messied pas au personnage ; toutefois on aurait pu souhaiter dans son jeu plus de largeur et de simplicité grandiose. Peut-être s'est-elle trop attachée au côté pittoresque du personnage de Latone déguisée en vieille, qui, après tout, n'est que fictif et ne doit pas frapper l'esprit comme une création réelle. M. Gibeau, très-imposant sous la pourpre et sous la blanche chevelure du roi, s'est fait justement applaudir dans les belles strophes que prononce Amphion après le trépas des Niobides. La strophe de l'*hirondelle* exquise, la jeune fille qui la prononce lui conserve bien son caractère charmant et lui donne en plus les grâces de sa propre jeunesse.

Le soir où l'Odéon a donné *Niobé* pour la première fois, il a, comme on dit, joué de bonheur, car à côté de la tragédie inspirée et émouvante, il y a eu place pour le succès d'une aimable et tout à fait ingénieuse comédie. *L'Ami du Mari*, ainsi se nomme ce petit acte, heureusement trouvé, et spirituellement écrit avec une légèreté délicate, par une femme qui s'est souvenue que Thalie est une femme aussi, et se plaît à sourire sous sa couronne de raisins et de vignes. Madame de Sabran, en est à ce moment périlleux de la vie conjugale que l'auteur de *La Clef d'or* appelle *La Crise*, et pour lequel on a proposé depuis quelque temps un si grand nombre d'élixirs et de panacées. Comme le dit un conte oriental, à peine sommes-nous malades que nos meilleurs amis se métamorphosent en médecins, et viennent nous enseigner assez de recettes pour tuer l'univers entiers. Madame de Lansac est un de ces docteurs par occasion, et elle tient en réserve pour son amie un de ces procédés infaillibles auquel il ne faut pas se fier. Mais cette coquette est si jolie, si séduisante elle-même, elle porte si bien sa robe de reine parisienne, que le public, malgré tout, lui pardonne ses méchants conseils, même avant qu'un de ces bonheurs comme il n'en arrive pas ait sauvé madame de Sabran de leur méchante influence.

D'ailleurs, maris et galants, coquettes et femmes hésitantes jouant d'un petit pied distrait sur le bord de l'abîme, l'auteur leur prête à tous un esprit si vif, si distingué, si amusant, avec un inestimable parfum de bonne compagnie, qu'on les absoudrait même des fautes les plus graves tant on a de plaisir à les entendre ; mais tout est encore mieux qui finit bien. M. et madame de Sabran, qui ne le méritent que tout juste, sont évidemment protégés par une bonne fée, sans doute par celle qui préside aux destinées des comédies destinées à vivre cent ans, comme les princesses de *Ma Mère l'Oie !* Donc cette fée invisible a donné au mari négligent un ami plus précieux cent fois que l'ami du Monomotapa dont parle La Fontaine, un de ces phénix qui ne renaissent pas de leurs cendres et dont l'espèce se perdrait bien vite si elle n'était depuis longtemps perdue. M. de Vermont respecte les femmes autant qu'il les aime, il n'est ni fat, ni médisant, il ne se croit pas le droit de trahir un homme dont il a serré la main ; enfin, il a tous les titres nécessaires pour passer ange à la prochaine promotion ; jugez si M. de Sabran a eu du bonheur !

En effet, la dangereuse madame de Lansac avait perfidement persuadé à son amie que le meilleur moyen de ramener son mari volage, c'était de se laisser faire un doigt de cour par M. de Vermont. Certes celui-ci aurait beau jeu pour abuser de la situation ; mais, comme je l'ai dit, c'est un ami digne de ce nom, et, pour tout exprimer en un mot, un galant homme. Aussi ne conduit-il madame de Sabran que là où on est si près du danger qu'on en apprécie toute l'étendue. Cependant M. de Vermont tient à prouver que, s'il agit parfois comme un saint, il choisit pour cela ses occasions, et qu'il ne tient pas à être canonisé plus qu'il ne faut. Il se retourne du côté de la donneuse de conseils et lui tend un de ces piéges d'alouette où les femmes inconsidérées se prennent tout de suite ; bref, tandis que M. de Sabran fait le pied de grue et attend sous l'orme madame de Lansac, madame de Lansac est en bonne compagnie, à côté de M. de Vermont, qui ne fait de la morale qu'à ses heures. Je le répète, c'est de la comédie excellente et charmante ; le public de l'Odéon ne se lasse pas d'y applaudir, et il se pourrait bien qu'un jour cette miniature si gracieusement réussie passât les ponts, et vînt s'installer pour longtemps dans un petit coin de la maison de Molière. En attendant, on y fête mademoiselle Debay, pleine de séduction dans le rôle de madame de Lansac, et mademoiselle Mosé, si jolie, comme on sait, qu'elle a bien de la peine à prendre l'air d'une femme délaissée.

Cependant les Revues agitent leurs grelots, déchirent l'air de leurs fanfares, chantent leurs chansons, montrent leurs maillots chair, leurs oripeaux d'or et d'écarlate ; ici Siraudin, Delacour et Blum, là Cogniard et Clairville mènent intrépidement au feu le bataillon féminin, l'escadron volant de la reine Fantaisie ! Ici on donne des concerts à l'envers, on déménage le boulevard du Temple, on montre le grand diseur Arnal à côté de la belle Tautin et de l'inimitable Alphonsine ; là les perruques remplacent les ganaches, mademoiselle Schneider étale sa joaillerie, Brasseur entre dans la peau de Fromentel et Luguet marche dans les souliers du duc de la Roche-Péan, Gil-Perez disparait sous des océans de perruques, on rit, on chante, on est désarmé, et là aussi, puisque c'est la mode, on a fait de l'Aristophane, mais sans affliger personne. Gustave Doré illustre plus que jamais : *Atala, Le Baron de Munchhausen*, que sais-je ? il illustre même dans son sommeil, et les chocs de cavaliers, les fantômes, les grands bois noirs hauts de mille pieds où se promène une femme triomphante, les enfers, les spectres, les Édens tombent de son crayon comme les perles et les pierreries tombaient des lèvres de la jeune princesse. Entre ses livres de cette année, je préfère surtout *La Légende de Croquemitaine*, où M. Ernest Lépine, l'auteur acclamé de *La Dernière Idole*, raconte pour les petits enfants et pour quiconque aime la poésie et les femmes victorieuses des lions, les plus belles histoires du temps de Roland et de Charlemagne.

Pour les exploits de Mitaine, on les voit tout au long, mais quant à l'ogre qui si longtemps a effrayé les bambins roses, il n'en est même pas question. — « Et Croquemitaine, vous ne nous en parlez pas, » allez-vous me dire. Croquemitaine n'existe pas, mes enfants. Un livre admirable encore, c'est le *Daphnis et Chloé* d'Hetzel, illustré par Burthe de dessins au trait qui rappellent les plus précieux dessins des vases grecs !

THÉODORE DE BANVILLE.

RAPHAËL ET LA FORNARINA.

I.



Il est une croyance douce à l'esprit : c'est celle qui nous montre Abeilard près d'Héloïse, et près de Laure Pétrarque. Les grands hommes ont aimé fatalement, nous le croyons, et nous en sommes heureux. Dans l'histoire on trouve bien, de loin en loin, un philosophe comme Newton à qui l'amour de la science fait négliger la science de l'amour : « *Lascia le donne,* disait Zulietta à Jean-Jacques, *e studia la matematica.* » Jean-Jacques ne profita guère de l'obligeant conseil : il étudia les mathématiques fort peu, beaucoup les femmes et surtout la femme.

Un vulgaire proverbe dit, je ne sais pourquoi, que l'exception prouve la règle. Newton, amoureux de la mécanique céleste, prouve donc l'amour de Jean-Jacques pour toutes les femmes, de Pétrarque pour Laure, d'Abeilard pour Héloïse. — Héloïse, Laure, madame de Warens et madame d'Houdetot furent pour leurs amants un idéal vivant, l'incarnation du rêve fugitif que suivent les désirs du poëte. N'est-il pas naturel que les hommes qui sont supérieurs par le génie, le soient par l'amour? — L'amour de la Fornarina, c'est la moitié du génie de Raphaël.

II.

La peinture de Raphaël, dit un historien, fut toujours l'expression de sa propre vie : « *L'arte di Raffaello fu sempre la manifestazione della sua intima vita.* » Ceci est tellement vrai, que du jour où le Sanzio aima la Fornarina il changea complétement sa manière : le splendide modèle dont il copiait chaque jour les énergiques contours, donna au peintre une ligne plus ferme, une couleur plus vivante, un style plus viril. Musset, ce philosophe de l'amour, a écrit :

La femme que l'on aime aura toujours raison.

En effet, sous l'artiste, apparaît toujours la femme, inspiratrice, conseillère et muse du travail : dis-moi ce que tu fais, je te dirai qui tu aimes. Et suivant que l'amour est heureux ou malheureux, quelle diversité dans l'œuvre de l'artiste! Au cœur qui souffre correspond une œuvre inquiète, tourmentée, sauvage. Au contraire, le bonheur dans l'amour donne à l'œuvre ces grandes qualités, le calme, la sérénité, la puissance. Raphaël aimait la Fornarina, et la Fornarina l'aimait : sans cela, le peintre des Vierges eût-il trouvé pour ses divines figures la majesté tranquille qui les fait adorer?

Il nous semble le voir, Sanzio da Urbino, peignant *la Vierge de Saint-Sixte,* ce chef-d'œuvre que des critiques ont placé le premier parmi les chefs-d'œuvre de Raphaël. A deux pas du peintre est son immortelle maîtresse, dont il retrace la figure chérie en lui donnant une idéale réalité. C'est la Fornarina et c'est Marie. Les traits de la femme on les reconnaîtra, mais avec l'expression de la vierge. En même temps que le modèle humain qu'il a sous les yeux, Raphaël copie un divin modèle qu'il porte dans l'âme. Il transfigure cette femme qu'il embrassait tout à l'heure, il lui enlève la passion et lui prête la chasteté.

Sans parler du portrait qui se trouve au palais Barberini, on retrouve la Fornarina dans *la Vierge de Saint-Sixte, la Visitation, la Vierge au poisson, la Vierge à la perle,* et le dernier chef-d'œuvre du maître mourant : *la Transfiguration.*

III.

Ce peintre qui portait le nom d'un ange fut un peintre angélique. Je n'ai pas dans cet article à juger son œuvre ; je puis rappeler cependant qu'il fut élève du Pérugin, et reçut à l'atelier de celui-ci un enseignement dont l'influence le suivit dans ses diverses manières. Le grand charme de Raphaël est la pureté : pureté de ligne dans le dessin et pureté d'expression dans les personnages. Ses Vierges sont de vraies Vierges.

Auprès de la tête un peu féminine de Raphaël, la tête de sa maîtresse est presque virile. Ceux qui croient que l'amour naît et vit de contrastes trouvent ici un exemple où s'appuyer. La nature de Raphaël, délicate et nerveuse, était l'antithèse de la riche et vigoureuse nature de la Fornarina. On ignore d'où vient ce nom de *la Fornarina* : elle était fille, dit-on, d'un boulanger, et alors ce nom ne serait qu'un surnom. On montre à Rome, sur la rive droite du Tibre, la maison qu'elle habitait. « Un jour, dit M. Charles Blanc dans son érudit travail sur le Sanzio, un jour elle se baignait dans une fontaine, lorsque Raphaël, se haussant sur la pointe des pieds, l'aperçut par dessus le mur de son jardin, conçut pour elle un amour tendre, et plus aimable que les deux vieillards, la trouva moins chaste que la Susanne de l'Écriture. » Est-ce là du roman? l'histoire est si souvent du roman, que le roman peut cette fois être de l'histoire. D'ailleurs nous sommes de l'avis de M. Ch. Blanc : « Que cette histoire s'éclaire d'un rayon de poésie, qui songerait à s'en plaindre? »

Raphaël aima passionnément la Fornarina. Loin d'elle il ne pouvait travailler. Ayant à exécuter de grands travaux dans je ne sais quelle villa aux environs de Rome, il se sépara de sa maîtresse à regret : il était triste, la nostalgie de l'amour le gagnait, les peintures n'avançaient pas, et l'on fut obligé d'appeler la Fornarina pour qu'il travaillât. Que dire de cette anecdote? Elle est tellement humaine que nous la croyons vraie.

IV.

On niera un jour que Pétrarque ait aimé Laure et Abeilard Héloïse : on a nié déjà que Raphaël aimât son modèle.

J'ai cherché la vérité dans les livres; mais que peuvent dire toutes les bibliothèques du monde lorsqu'il s'agit de sentiment? Pour savoir si Raphaël aimait la Fornarina, regardez son portrait. Est-il possible qu'un homme, étant jeune et artiste, ait pu vivre près de cette femme, copier chaque jour son visage, ses bras, ses épaules, sans adorer cette magnifique créature? Et, s'il ne l'avait aimée, pourquoi cette persistance à la mettre en scène dans tous ses



RAPHAEL — IMP SARAZIN PARIS — L HOTTELET SC

tableaux? Elle devint son unique modèle; il l'avait constamment devant lui quand il travaillait; il étudiait sa beauté superbe dans ses adorables détails, et il fût resté froid!... Si l'on doutait encore, le testament du peintre, où il s'occupe avec amour de celle qu'il va quitter, fournirait une preuve suprême. Mais à quoi bon raisonner l'évidence? Il suffit d'avoir des yeux et de voir la Fornarina, pour comprendre la passion de Raphaël Sanzio. Et puis, comme chante la chanson, « est-ce un crime d'aimer? » — Croit-on en niant l'amour de l'homme augmenter la gloire de l'artiste?

La Fornarina avait une beauté calme, plus provoquante que la grâce coquette. Les yeux sont grands, le nez régulier, la bouche épaisse : l'ensemble a cette expression froide qui irrite le désir, parce que, sous l'apparente froideur, on pressent une passion réelle. Vasari, au huitième volume de son ouvrage, dit de Raphaël : « *Fu persona molto amorosa ed affezionata alle donne.* » Plus je regarde la Fornarina, et plus je reste convaincu que son amant n'a pas aimé les femmes, mais une femme. Il serait mort d'amour, d'après ce même Vasari : n'est-ce pas vivre que mourir ainsi? Il sera beaucoup pardonné à Raphaël, parce que la Fornarina l'avait beaucoup aimé.

Heureux les riches d'amour : le royaume des cieux leur appartient.

VICTOR LUCIENNES.

CHRONIQUE.



M. Alphonse Royer, dont nous annoncions dans notre dernière chronique le dernier ouvrage, vient de quitter son royaume de l'Opéra, emportant l'estime et la sympathie de ses sujets — ceux de la danse comme ceux du chant.

Le nouveau directeur, M. Perrin, a prouvé son habileté à gouverner dans le royaume de l'Opéra-Comique.

La souscription pour le buste en bronze de Decamps, annoncée il y a quelques jours seulement, est déjà couverte.

M. Caristie, architecte, membre de l'Institut, était né en 1783. En 1813, il remporta le grand prix de Rome. Le sujet proposé était « un hôtel de ville ». M. Caristie avait restauré l'arc de triomphe d'Orange, donné le modèle du monument élevé aux victimes de Quiberon, et complété les dessins du *temple de Sérapis* ou *thermes de Pouzzoles*.

De faux artistes, il en est quelques-uns, comme de faux savants. Les faux savants aiment la science que personne ne comprend, les faux artistes la musique qui ne touche personne. Que tout le monde se plaise à cette douce mélodie de *la Dame blanche*, et les critiques difficiles vous diront que *la Dame Blanche*, plaisant à tout le monde, est un opéra médiocre. Ils vous diront aussi que Scribe, qui a écrit *la Calomnie*, n'est pas un poëte comique. Pour moi, j'apprécie Scribe et j'admire Boïeldieu; Méry, ce poëte-critique et ce critique-poëte, partage mon opinion. Écoutez les beaux vers qu'il a composés pour la millième représentation de *la Dame blanche*, et que M. Achard a récités comme on récite rue Richelieu :

A BOÏELDIEU!

Gloire à l'œuvre où partout chante la mélodie,
OEuvre de Boïeldieu, mille fois applaudie,
Et comme aux jours passés si jeune aux jours présents!
Paris la voit encor dans une salle pleine,
La Dame d'Avenel, la dame châtelaine,
Centenaire dix fois après trente-six ans!

C'est que Scribe a donné tout ce que le poëte
Peut inventer de mieux pour la lyre interprète,
Et le maître inspiré prodigua, tour à tour,
Le charme que les mots n'ont jamais su décrire,
L'accent qui fait rêver, l'accent qui fait sourire,
La gaîté de l'esprit, l'extase de l'amour!

C'est que tous ces accords, dont la grâce suprême
Éclate dans la voix, l'orchestre, le poëme,
L'art savant de sa nuit ne les a pas couverts;
Car Boïeldieu, c'est là sa plus belle victoire,
Rend tout public artiste et parle à l'auditoire
Cette langue du cœur que comprend l'univers!

Puis, avec quel bonheur le grand maître varie
Les accents inspirés par sa muse chérie!
Quel fleuve d'or tombé de son luth souverain!
Que de rayons venus de la brume écossaise!
Par cette œuvre, surtout, la musique française
N'a rien à redouter des Alpes ou du Rhin!

C'est à nous de fêter ce noble millésime,
Qui semble élever l'œuvre à sa plus haute cime;
Et puis... connaissons-nous les secrets du trépas?...
Qui sait?... peut-être ici plane sous cette voûte
Une ombre qui, ce soir, joyeuse nous écoute,
Un auditeur de plus que nous ne voyons pas!

Après *la Dame blanche*, c'est *Christophe Colomb*, une œuvre qui n'est pas encore à sa millième représentation, mais qui n'en est pas moins un chef-d'œuvre. Nous avons été applaudir *Christophe Colomb* et nous irons applaudir *le Désert*, qu'on doit exécuter prochainement. Félicien David conduit lui-même l'orchestre, à la mode italienne. Ceci nous remet en mémoire une anecdote qui appartient à la jeunesse de l'auteur du *Pré aux Clercs*. Le maëstro, qui n'avait alors composé ni le *Pré aux Clercs*, ni *Zampa*, dirigeait l'orchestre quelque part en Italie, pour la première représentation d'un de ses premiers opéras. Tout à coup l'émotion lui paralyse la main, il s'arrête et se prend à pleurer : le voyant pleurer, le public entre en gaieté. Au milieu des éclats de rire, la prima-donna s'avance près de la rampe, et dit au compositeur qui pleure toujours : « Mais tu n'es donc pas un homme? — Je t'ai bien prouvé le contraire, » s'écrie le pauvre Hérold. La salle applaudit, notre chef d'orchestre retrouve son courage, et l'opéra s'achève avec accompagnement de bravos. Cette digression nous à fait oublier M. Félicien David, et nous a empêché de dire combien son talent nous est sympathique; mais nous y reviendrons.

Le chapitre de l'église Notre-Dame a fait don à l'État, à la demande de M. Viollet-le-Duc, de vingt-cinq tableaux qui ornaient le chœur et les chapelles de la cathédrale de Paris. Ces peintures, qui proviennent d'offrandes que la corporation des orfèvres avait coutume de faire à l'église métropolitaine, le 1er mai de chaque année, depuis 1630 jusqu'en 1699, sont en ce moment au Louvre, où on les met en état d'être prochainement exposées aux yeux du public.

Pierre Dax.

LE LUXE, L'ART ET LA MODE.

LES ÉVENTAILS.

Parler de l'éventail quand nous sommes en plein hiver, cela ressemble assez à une mauvaise plaisanterie : le manchon serait plus de saison. Mais vous n'ignorez pas qu'il est des *éventails d'hiver,* — et d'ailleurs les contrastes sont de tous les temps. — Je ne vous dirai pas, comme le dictionnaire de l'Académie, que l'éventail est un petit meuble, en ivoire, en écaille, en nacre, en buis, en roseau : vous le savez aussi bien que moi et aussi bien que l'Académie. Mais ce que l'Académie ne sait peut-être pas, c'est l'origine réelle de l'éventail. L'origine de l'éventail doit remonter à la naissance mythologique des trois Grâces.

Ces dames n'avaient pour tous vêtements que ceux que nous donnons nous-mêmes à notre mère Ève. Les trois Grâces furent un jour surprises par Cupidon, le petit dieu d'amour. Elles en furent d'abord confuses; il faut que toute grâce soit pudique. Elles se couvrirent toutes les trois la figure de leurs mains d'ivoire. Voulant voir cependant ce que pouvait faire ce dieu malin qui les lutinait, elles écartèrent légèrement les doigts : l'éventail fut inventé.

L'Amour s'en aperçut et se mit à rire malignement.

Des branches de myrte, d'acacia, des feuilles élégamment coupées du platane oriental, furent les éventails primitifs. Mais on ne peut pas toujours rester primitif, surtout quand on veut venir briller à Paris. Grâce au progrès, grâce au luxe surtout, les éventails visèrent plus haut, et se firent précieux et riches. J'arrive tout de suite sous Louis XV, et je surprends les éventails Pompadour. Les ornements étaient faits par de véritables artistes : Boucher, Watteau et Lebrun, c'est tout dire. L'or et les pierreries ne leur firent pas non plus défaut. L'éventail riche était le meuble obligé dans la corbeille des demoiselles de famille. Le châle de l'Inde, qui est devenu si monotone, n'était pas encore de mode. Nous n'étions pas encore assommés par les réclames des bas-bleus du boulevard des Capucines.

Une histoire anecdotique de l'éventail serait certainement amusante. Voulez-vous que je sème quelques traits le long de mon voyage?

Un plaisant anglais — les Anglais nous feront toujours rire, — proposa d'établir à Londres une académie pour y dresser les jeunes demoiselles dans l'exercice de l'éventail. Ce n'était pas l'exercice en *douze temps* comme celui qu'on nous fait faire dans l'armée française, mais l'exercice en *six temps* seulement :

Préparez vos éventails; déferlez vos éventails; déchargez vos éventails; mettez bas vos éventails; reprenez vos éventails; agitez vos éventails!

Je ne sais ce que sont devenues ces riflemen de l'éventail. Mais voici l'explication de l'exercice : *Préparer l'éventail,* c'est le prendre fermé, en le tenant négligemment entre deux doigts, mais avec aisance et d'une manière digne. *Déferler l'éventail,* c'est l'ouvrir par degrés, le refermer ensuite, en lui faisant faire de coquettes ondulations. *Décharger l'éventail,* c'est l'ouvrir tout d'un coup de manière à faire un petit bruit sec qui attire l'attention des jeunes hommes distraits, qui négligent de vous lorgner. *Mettre bas l'éventail,* c'est le poser n'importe où, afin de faire semblant de rajuster ses boucles ou ses bandeaux pour montrer un bras blanc et potelé, des doigts effilés et roses. *Reprendre son éventail,* c'est s'en armer de nouveau pour lui faire faire de féminines et irrésistibles évolutions. *Agiter l'éventail,* c'est s'en rafraîchir le visage; ou bien traduire à qui de droit son agitation, sa modestie, sa crainte, sa confusion, son enjouement, — son amour.

L'éventail dit plus de choses qu'il n'est gros. Il y a le langage des fleurs : le langage des mains : il y a aussi le langage de l'éventail.

Le langage des fleurs était jadis le seul que les femmes daignaient parler. L'éventail est devenu le truchement obligé des femmes peu causeuses. Heureux les hommes discrets qui saisissent le charmant dialecte de l'éventail. On peut bien regarder une bergère à ses fleurs, Cendrillon à son pied, mais il faut regarder une femme d'esprit à son éventail.

Je n'en ai pas fini avec l'éventail. — Madame la baronne de C..., aimable Française qui a écrit pour elle et ses amies la *Physiologie de la toilette,* prétend qu'il y a plus de cent manières différentes de se servir de l'éventail. Ce n'est plus le trident de Neptune, mais l'éventail d'une belle qui est le sceptre du monde.

La poésie, cette jolie bavarde qui s'occupe de tout, devait nécessairement chanter ce bijou féminin. John Gay, un littérateur anglais, prit l'initiative; il composa son charmant poëme de l'*Éventail,* qui fait encore les délices des blanches miss de la Grande-Bretagne.

La reine Christine, se faisant peindre un jour au château de Fontainebleau, dit à l'artiste : « Que me ferez-vous tenir à la main? — Un éventail, répondit le peintre. — Un éventail! repartit brusquement Christine. Non! donnez-moi un lion sur lequel je m'appuierai, cela convient mieux à une reine de Suède! » Est-ce à coups d'éventail que la lionne de Suède tua l'infortuné Monaldeschi?

M. de Mairan, qui était physicien et mathématicien autant et plus que madame Du Châtelet, eut un différend avec cette célèbre amie de Voltaire, au sujet d'un ouvrage de physique. Mairan s'emportait contre la marquise. Madame du Deffand l'arrêta : « Mairan, lui dit-elle, vous serez couvert de ridicule si vous vous avisez de croiser l'épée contre un éventail. » C'est ce même M. de Mairan qui dit plus tard : Il n'y a rien de plus rare en France que les chefs-d'œuvre et les grandes passions! M. de Mairan oubliait qu'il est des éventails qui sont des chefs-d'œuvre.

Encore des anecdotes. Louis XVI fabriquait de la serrurerie; le comte d'Artois (Charles X) s'exerçait à danser sur la corde; Monsieur, comte de Provence (Louis XVIII), s'amusait à faire de petits vers à Chloris dont il « enrichissait » l'*Almanach des Muses.* Le poëte-princier signait du nom du marquis de Fuloy, son secrétaire. Voici un quatrain qui fit fureur à la cour, et qui vivra plus que la charte de Saint-Ouen ; ces versiculets furent joints à un superbe éventail qu'il offrit à sa belle-sœur la reine Marie-Antoinette; c'est l'éventail qui parle :

« Au milieu des chaleurs extrêmes,
Heureux d'amuser vos loisirs,
Je saurai près de vous appeler les Zéphyrs;
Les Amours y viendront d'eux-mêmes. »

Cela finit comme Horace ou comme Voltaire. Le bon temps pour les madrigaux et les éventails!

Passons à Talma. Le grand Talma avait le respect des lettres; il admettait très-bien une critique consciencieuse : il ne pouvait supporter des injures ou des sarcasmes. Pendant une représentation de Corneille, il se précipita dans la loge de l'abbé Geoffroi, qui avait *éreinté* notre tragédien : on *éreintait* furieusement autrefois. Talma se prit à tordre le poignet de Geoffroi. Mademoiselle Contat, non moins vive que son camarade en Corneille et en Racine, se vengea à son tour

du critique en lui brisant son éventail sur la joue. Geoffroi ne se tint pas pour battu; il était dévot et journaliste : il n'en continua pas moins à harceler périodiquement Talma et Contat. A la place de mademoiselle Contat et de Talma, j'aurais offert un riche éventail à la femme de l'abbé Geoffroi.

Le sieur Duportail était un autre abbé, mais abbé bien plus galant que monsieur Geoffroi; c'était le vrai petit abbé du temps de Crébillon fils, qu'on a appelé Crébillon le Gai. Dans un tête-à-tête assez vif avec une marquise dont il ne faut plus dire le nom, l'abbé Duportail eut l'imprudence de chiffonner une superbe robe en lampas, que mettait pour la première fois la dame coquette. Dépitée de cette maladresse, la coquette dame détacha au petit abbé un coup de son éventail. Il en mourut. Le *Mercure de France* enregistra l'épitaphe :

Ici-gît l'abbé Duportail,
Qui mourut d'un coup d'éventail.

Le dey d'Alger, que nous avons si bien vaincu en 1830, mourut aussi des suites d'un coup d'éventail. Le seigneur Hussein avait osé donner un coup d'éventail sur la joue de notre ambassadeur à Alger : la France lui rendit la monnaie de son éventail à coups de canon.

Alors étaient à la mode à Paris les éventails en papier vert. C'est à la première représentation de *Corisandre,* en 1828, que les éventails en papier vert apparurent dans les mains des beaux de l'Opéra-Comique. L'Opéra-Comique avait alors ses beaux comme le directoire. Les éventails en papier vert s'appelèrent éventails-Corisandre. Les éventails-Corisandre n'ont pas encore perdu leur faveur, quand vient l'été. C'est surtout dans les théâtres qu'il faut voir la comédie des éventails. Quand M. Victorien Sardou mettra-t-il cette comédie en opéra-comique? Nous prierons un autre esprit, M. Auber, par exemple, ou M. Ambroise Thomas, de faire la musique de l'opéra des éventails.

L'éventail une fois entré dans la bourgeoisie, devint un simple objet d'utilité. Mais il n'a pas tardé à reconquérir son rôle purement gracieux et artistique. C'était encore le meilleur moyen de devenir indispensable, dans notre monde français qui sera toujours le beau monde et qui n'admet que les belles choses.

On a fait de l'éventail un bijou, une futilité, une inutilité si l'on veut, mais une de ces inutilités *indispensables* à la toilette d'une femme de goût, qui deviennent entre ses mains une nouvelle grâce et un nouveau charme.

Les marquises poudrées du dernier siècle ont légué à nos élégantes leur secret charmant, et on joue aujourd'hui de l'éventail comme on savait le faire au beau temps de Boucher et de Watteau.

La maison Buissot frères a fait beaucoup pour la fabrication de cet objet de luxe, qu'elle a élevée à la hauteur d'un art. — Ses magasins sont un vrai musée en miniature. — A tout seigneur, tout honneur! Nous parlerons en premier lieu de l'éventail peint.

Il y a dans les cartons de MM. Buissot des aquarelles délicieuses, des gouaches d'une fraîcheur idéale. — Ce sont d'abord des fantaisies légères où les Colombines, les Arlequins et les Léandres, vêtus de soie et de velours, se coudoient dans un paysage enchanté. — Puis, des sujets plus modernes : des copies de nos peintres les plus gracieux, de Hamon surtout : *Ma sœur n'y est pas, Ce n'est pas moi,* sa *Ronde des Amours,* etc. — Enfin, quelques scènes tirées des œuvres en vogue; entre autres un ravissant souvenir de la *Chanson de Fortunio.*

La plupart de ces œuvres sont de M. Wattier, un nom prédestiné pour le genre. — De Wattier à Watteau, il n'y a pas loin.

Après les sujets animés, voici les fleurs, — des fleurs fraîches, où tremble encore la rosée, où les coccinelles reposent leurs ailes d'écarlate, et dont la plupart ont été peintes, d'après nature, à Nice, chez Alphonse Karr, le jardinier-poëte.

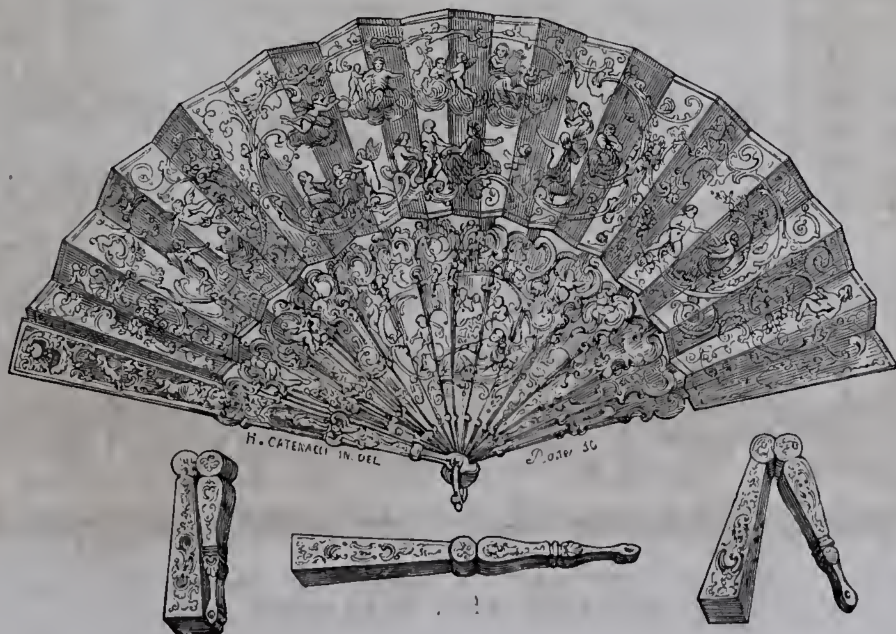
C'est M. Rassat, un poëte du pinceau, qui a signé toutes ces jolies choses.

Mais dans un éventail la feuille n'est pas tout : il y a aussi la monture, dont la maison Buissot fait de petits chefs-d'œuvre de délicatesse. Dans ses ateliers, le nacre, l'écaille, l'ivoire, se découpent en arabesques d'une finesse à désespérer les Chinois, ces génies de patience; le santal odorant et la laque prennent mille formes capricieuses, et les bois sculptés et dorés viennent s'ajouter à toutes ces merveilles de la mode.

Sur ces montures, on tend la soie, la moire et le satin, tantôt combinés avec le point d'Angleterre et d'Alençon ou les dentelles de Malines, tantôt richement pailletés d'acier ou d'or.

Et le soir, dans un bal, à la cour ou au faubourg Saint-Germain, aux Champs-Élysées ou au Marais, Célimène et Agnès — car elles jouent leur rôle partout — déploient cette queue de paon, ce soleil aux mille rayons qui éblouit tout le monde, qui répand plus de lumière encore sur les caprices onduleux de la beauté.

LÉON CHARDIN.



LIVRES DE LA QUINZAINE.

LA TERRE AVANT LE DÉLUGE,

PAR LOUIS FIGUIER.

Voltaire a dit de Fontenelle :

L'ignorant l'entendit, le savant l'admira ;
Que voulez-vous de plus? il fit un opéra.

M. Louis Figuier n'a pas encore fait d'opéra et peut-être il n'en fera jamais, mais, comme l'auteur de la *Pluralité des mondes*, le savant l'admire et l'ignorant l'entend. Qui n'a lu cette histoire de *l'Alchimie et les alchimistes*, amusante comme un roman — amusant? Arago aussi savait mettre la science à la portée des gens du monde, et il y a quelque mérite à suivre un maître comme celui-là. Seuls les faux savants ne veulent pas être compris de tout le monde; les vrais savants traduisent aux ignorants les secrets de la physique et de l'astronomie, et les traduisent en bon français, croyant que le style ne peut jamais gâter rien. Dans la préface de *la Terre avant le déluge*, M. Figuier demande pourquoi l'on n'habitue pas les enfants, dès que leur intelligence sonne sa première heure, à épeler les premières lignes du livre de la nature. Si nous avions des enfants, nous leur ferions lire l'ouvrage de M. Figuier : c'est l'esprit de la science toujours, souvent la science de l'esprit. C'est aussi l'esprit du crayon, car les dessins qui commentent le texte sont de M. Riou, ce fantaisiste de la caricature.

OEUVRES COMPLÈTES DE MOLIÈRE.

« Parmi les livres les mieux faits, imprimés avec le plus grand soin, dignes de la renommée et de la gloire d'un grand poëte, que l'imprimerie française envoyait naguère à l'Exposition de Londres, les amis et les amateurs des belles et bonnes éditions ont remarqué sans doute un exemplaire des œuvres de Molière, en huit tomes in-32, sur papier de Hollande, au prix de 48 francs, c'est-à-dire bien au-dessous de leur valeur véritable avant dix ans d'ici. Ceux-là seulement qui auront étudié avec le zèle et les respects mérités les œuvres de Molière se rendront compte des labeurs, des recherches et des difficultés presque insurmontables d'un pareil travail..... » C'est ainsi que s'exprimait M. Jules Janin (*Journal des Débats* du 15 décembre) dans un curieux article de critique sur la jolie édition de Molière publiée par M. Henri Plon. Cette édition, tirée à petit nombre et sur papier vélin, s'adresse aux amateurs de livres. Quelques exemplaires numérotés ont été imprimés sur papier de Hollande et sont destinés aux bibliothèques d'élite.

GRAVURES DU NUMÉRO.

ALEXANDRE DUMAS FILS.

L'Artiste a donné le portrait de Théodore Barrière; il donne aujourd'hui le portrait d'Alexandre Dumas fils. Après l'auteur des *Faux Bonshommes*, l'auteur de la *Dame aux camélias;* mais les dames aux camélias sont souvent de fausses bonnes femmes. Au fond, c'est toujours l'étude du cœur humain, qu'on l'étudie dans le demi-monde ou dans le monde des Parisiens.

Le poëte des Camélias a bien les traits d'un poëte comique. C'est l'homme de son œuvre. Sa parole est railleuse comme son style est railleur. Il y a de l'esprit dans son sourire, de l'observation dans son regard, et dans toute sa personne de la bonté : — la bonté est sœur du véritable esprit.

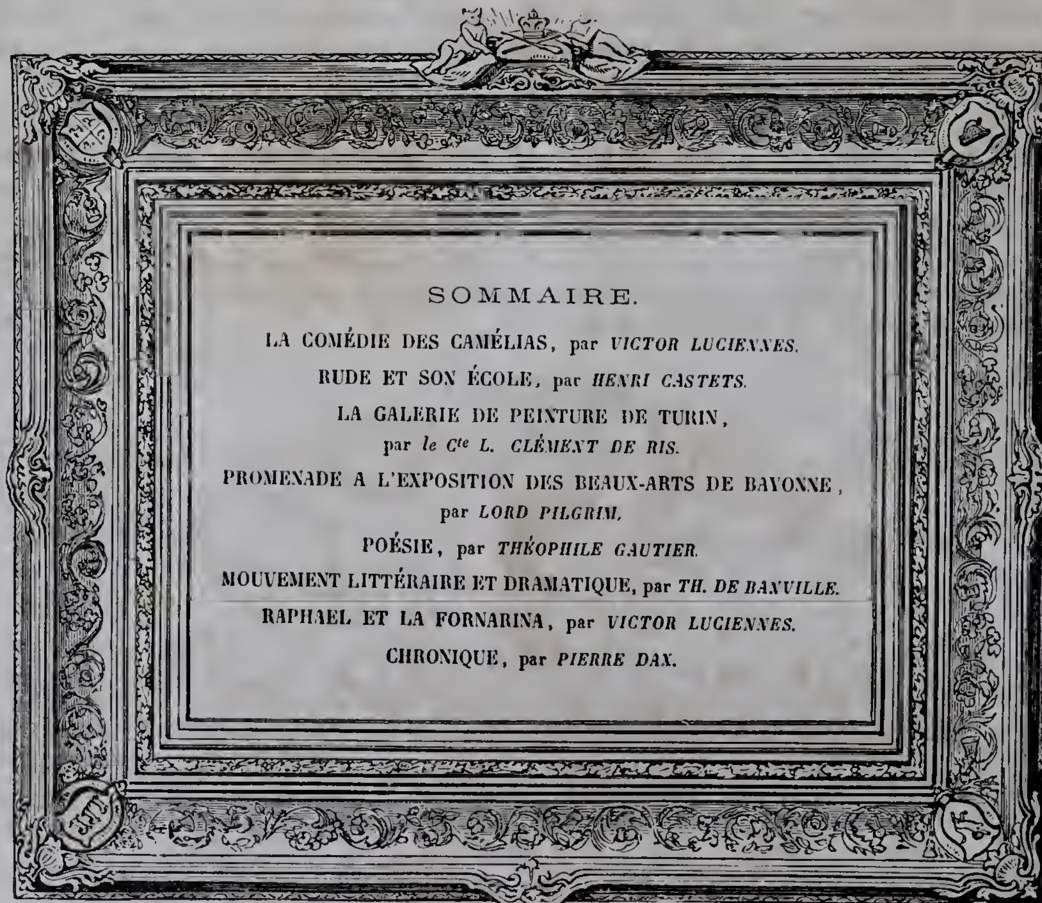
LA FORNARINA.

Elle nous semble belle et elle était belle : il faut dire que nous la voyons avec les yeux de Raphaël, qui sont les yeux de l'amour. Quelques-uns disent qu'elle était boulangère, et en ce cas son nom ne serait plus qu'un surnom. S'il y avait beaucoup de boulangères comme la Fornarina, on mangerait beaucoup plus de pain et l'on irait soi-même l'acheter. Mais, aujourd'hui, la Fornarina ne resterait pas longtemps boulangère : on la verrait bientôt, en calèche découverte, galoper au bois de Boulogne; le soir, dans une avant-scène, elle montrerait ses diamants, et les vrais diamants ce seraient ses épaules. La Dame aux camélias descendait de la Fornarina par les femmes, mais Armand Duval n'avait pas le génie de Raphaël : c'est pourquoi Marguerite Gautier est morte, et Armand Duval joue à la Bourse.

UN INTÉRIEUR D'ÉCURIE.

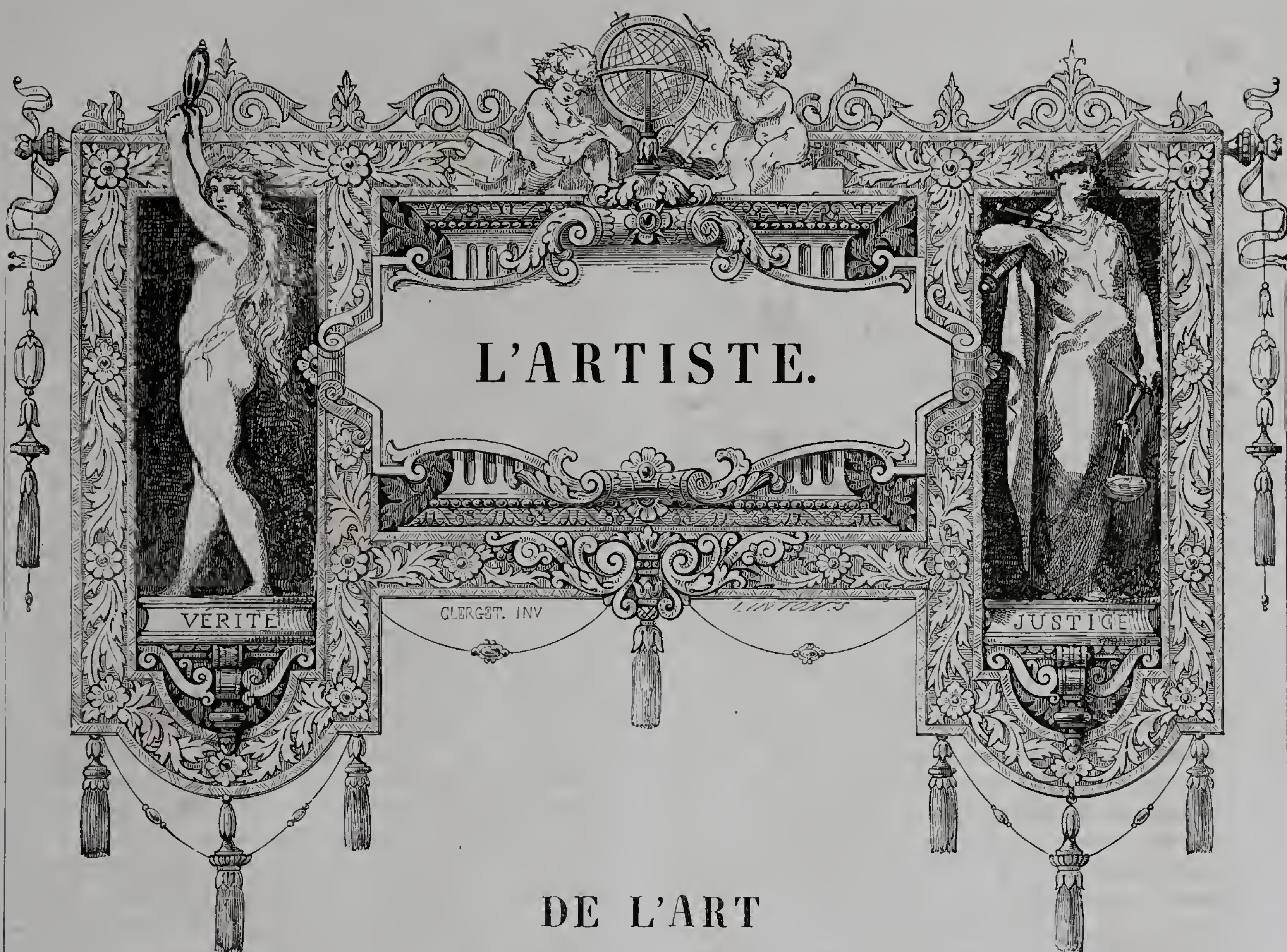
L'eau-forte de M. Léon Jacque est tout un poëme, le poëme des chevaux et le poëme des champs. Le cheval, que M. de Buffon disait un noble animal, est l'animal aimé des gentilshommes, comme il est lui-même gentilhomme parmi les animaux. Phidias aimait les chevaux : les chevaux de Phidias galopent encore autour du Parthénon.

M. Léon Jacque est trop jeune pour être un maître, mais il est de ceux qui deviennent des maîtres. Les sportsmen et les artistes visiteront avec un égal plaisir son intérieur d'écurie, et il y a bien des chevaux, même des plus difficiles, qui voudraient y loger.



SOMMAIRE.

LE DIRECTEUR : A. DE VAUCELLE.



DE L'ART
DANS LES ÉTATS SCANDINAVES.

I.
EN NORVÉGE.


'Art, sous toutes ses formes, a été la préoccupation de toute ma vie. Quand j'arrive chez un peuple je m'inquiète tout d'abord de la façon dont il comprend et réalise l'idée du beau. Les musées ont partout ma première visite, et je fais volontiers deux cents lieues pour voir un tableau. Quand j'entrepris le voyage du cap Nord pour visiter le berceau de cette poésie scandinave, si oubliée qu'elle est presque inconnue, et qui pourtant, après avoir rajeuni et renouvelé la veine à demi tarie du vieux monde, inspira la littérature populaire des races germaniques et devint le souffle et l'âme de la muse moderne, je voulais voir aussi comment ces nations encore naïves sculptaient le bois, ciselaient la pierre, ou faisaient vivre sur la toile la fantaisie évoquée par le cerveau des peintres.

Une étude d'ensemble offre quelque difficulté peut-être. Aucune grande école n'a rangé sous sa discipline forte et acceptée les hommes d'un même siècle et d'un même pays. L'individualisme, qui empreint si profondément les institutions sociales du Nord, se retrouve chez ses artistes, comme un caractère distinctif de la race. Paris, Dusseldorf, Munich, Rome ou Berlin les attirent élèves et les renvoient maîtres, avec des tendances toujours diverses, souvent opposées. — Il ne nous sera donc point possible de les grouper par écoles, comme nous le ferions en France, en Italie ou en Allemagne. Nous nous contenterons de signaler les tendances particulières des individualités les plus marquantes qui se rencontreront sur notre route.

Mais l'art ne connaît pas de limites. Il ne s'emprisonne point dans le cadre d'un tableau ou dans les contours d'une statue : il est partout, dans les armes et dans les meubles, dans le costume des hommes et dans la parure des femmes. Nous le chercherons où il est, et nous le signalerons où nous l'aurons trouvé.

Les musées auront naturellement la plus large part dans nos études, que nous continuerons parmi les *gaards* du paysan et sous le *wadmel* nomade de la tente laponne.

Nous commencerons par la Norvége lointaine, séparée de nous par sa civilisation non moins que par l'Océan.

I.

CHRISTIANIA.

Christiania, la jeune et coquette capitale de la Norvége, n'est point une ville monumentale. Son palais est lourd, ses églises mal bâties, et il faut aller jusqu'à son bazar pour retrouver une trace d'art architectural.

Ce bazar est une sorte de rotonde flanquée de petits clochetons fort élégants. Un péristyle, qui forme une série de petits porches, circule tout à l'entour, posant ses arches ogivales sur des colonnettes de bois peint en gris : l'ornementation en est très-soignée, et l'acanthe de Corinthe s'épanouit sur des chapiteaux de sapin. Le sapin est le *Pentélique* de la Norvége.

Les églises n'ont rien qui doive nous arrêter : pas une statue, pas un tableau. — C'est le froid glacial du protestantisme iconoclaste.

Je ne puis pas dire qu'il y ait une galerie de tableaux à Christiania; cependant on montre au voyageur, sous le nom de *Konst-Forening,* quelque chose qui voudrait bien en tenir lieu. C'est un établissement où l'on expose la peinture des artistes modernes. Les artistes sont peu nombreux en Norvége, et ils y vivent difficilement. C'est à Copenhague, à Berlin, à Vienne, et surtout à Dusseldorf qu'il faut les voir. Les peintres norvégiens étudient de préférence le *genre,* dont l'intelligence est accessible à tous sans grand effort, et surtout le paysage, dont les grandes scènes qui les entourent doivent réveiller le goût dans leur âme. Les qualités qui les distinguent sont principalement l'exactitude de l'observation et la sincérité consciencieuse de l'exécution; ce qu'on peut leur reprocher, c'est une certaine minutie dans leur manière, une complaisance trop intime pour le détail, qui révèle en eux plutôt le désir d'arriver à une tradition *mot à mot* qu'à une interprétation large de la nature.

Je ne sais si la neige leur donne des éblouissements, mais je ne crois pas que d'ici longtemps ils deviennent coloristes. Ils ont des oppositions de tons d'une crudité à faire tressaillir la rétine d'un œil délicat. Ils ne connaissent pas le secret des transitions ménagées, et n'ont jamais su faire passer les couleurs à travers la gamme chromatique des demi-tons. Peut-être les contrastes brusques qu'ils ont sous les yeux doivent-ils leur servir d'excuse ou du moins plaider pour eux les circonstances atténuantes. C'est la nature qui fait la première éducation des peintres; ils s'inspirent du spectacle qu'ils ont contemplé d'abord, et ils reproduisent sur leurs toiles les accidents de la lumière qui les éclaire. On comprend mieux la finesse du pinceau hollandais quand on a vécu dans l'atmosphère d'Amsterdam, où le ciel, les arbres, les maisons, les canaux semblent disposés avec toute l'habileté d'un art exquis pour présenter aux yeux un immense et merveilleux tableau.

Je ne parle pas d'une galerie *dite* nationale, qui nous offre comme des originaux des grands maîtres de misérables copies à cent écus la pièce. Au milieu de cet amas, on est heureux de trouver quelques plâtres de Thorwaldsen, l'artiste le plus puissant qu'ait jamais produit la race scandinave.

Mais Christiania possède une collection d'un tout autre intérêt : c'est le Musée des antiquités du Nord. Bien qu'il n'ait pour lui ni la riche abondance de Copenhague, ni l'ordre savant de Stockholm, ni le luxe de Berlin, il ne suffit pas moins pour donner un aperçu assez curieux d'une vie disparue et d'une civilisation éteinte.

Ce mot de civilisation n'est peut-être pas heureusement choisi, et je crois qu'on peut lui reprocher de ne pas dire assez. La Scandinavie, en effet, pas plus que l'Allemagne, ne s'arrête aujourd'hui, dans ses investigations, à l'époque civilisée : toutes deux veulent pousser plus loin dans la recherche de leur passé; toutes deux fouillent avec une égale ardeur et le sol et la tradition, ce sol de l'histoire, pour retrouver les vestiges et l'attestation de cette période primitive qui n'a laissé ni une trace apparente sur la face de l'Europe, ni un monument écrit dans ses archives.

Les couteaux de pierre, les haches de silex appartiennent à ces premières époques. Ils indiquent le passage des races errantes et à demi sauvages qui campèrent en Europe sans y poser d'établissement fixe. Avec la période scandinave, nous avons le cuivre et l'airain. Les métaux ne remplacent pas la pierre tout d'un coup : on les emploie d'abord conjointement avec elle. La mince lame de cuivre recouvre la pierre, elle emprunte d'elle une solidité plus résistante, elle lui donne un tranchant plus fin. Mais, peu à peu, le métal se substitue complétement à la pierre. Dès que le fer est travaillé chez un peuple, on a le droit de dire que ce peuple est dans le plein courant de la civilisation. L'or, au contraire, ne prouve rien : on le retrouve fort ingénieusement façonné même aux époques barbares.

Ce sont les armes qui dominent dans ce musée. A l'exposition actuelle, dont je parlais tout à l'heure, ce sont les instruments de travail. Ici, la guerre et les trophées de guerre; là, au contraire, tous les emblèmes de la paix féconde. On ne fait plus d'épées, on n'a pas assez de fer pour les machines et les charrues. Je n'ai pas besoin d'ajouter que le passé est plus pittoresque si le présent est plus utile.

J'ai fait une attentive revue des haches de pierre, des marteaux de bronze, des flèches en ivoire de morse, des fers de lance en arêtes de poissons, et des arcs en fanons de baleine tordus : tout cela vous a une mine féroce à donner la chair de poule à un touriste qui part pour la Finlande.

Après avoir contemplé tous ces instruments de destruction, on s'arrête complaisamment devant l'arsenal non moins dangereux, mais plus séduisant, de la coquetterie féminine. Le travail du fer est même dans l'enfance, quand déjà l'or et l'argent se façonnent en bijoux merveilleux. Les hommes n'ont pas encore de charrues : qu'importe, si la femme a des colliers?...

On se passe bien de pain; mais, je vous prie, peut-on vivre sans pendants d'oreilles? J'ai vu un bracelet d'or massif qui ferait envie à une reine : les anneaux,

d'inégale grandeur, s'entrelacent les uns dans les autres avec un art exquis ; les ciselures ont des caprices dignes du ciseau de Froment-Meurice. Ce bijou appartient à une petite Finlandaise, qui n'avait pour toute garde-robe qu'un pantalon et une veste taillés dans la peau d'un phoque! Il y a aussi des bagues superbes : on les porte au pouce, et elles couvrent le doigt tout entier; puis des plaques pour la poitrine, avec des inscriptions en caractères runiques, des charmes qui faisaient aimer et qui n'ont plus d'autre mérite aujourd'hui que d'exercer la sagacité des Champollions norvégiens. A côté de ces petites merveilles de l'orfévrerie, on remarque des couteaux de pierre, des cuillers de bois et des batteries de cuisine composées d'une seule pièce : la marmite-gamelle, où l'on cuit tout, et où tous viennent manger. Cependant, derrière la vitrine des armoires, d'affreux petits dieux vous font toutes sortes de grimaces; les uns vous montrent les griffes, les autres vous tirent la langue; ceux-là ont des cornes, ceux-ci ont des ailes. J'en ai remarqué un parmi tous : il est en ambre jaune, cet ambre si prisé des Romains, quand la Baltique l'avait roulé dans ses flots verts. A vrai dire, le dieu n'est qu'une tête et un ventre, le reste est supprimé; mais on devine que ce ventre est insatiable, et cette tête, qui vous regarde avec ses yeux d'aigue-marine, a une puissance rare d'expression; elle est aussi près de la vie qu'elle est loin de la beauté.

On augmente chaque jour les trésors du musée.

Les fouilles de 1854, dans le district d'Aggershems, ont fait découvrir un collier d'or massif, d'un poids respectable, et des ornements d'argent qui paraient, dans les anciens temps, la statue colossale d'Odin. Quand saint Olaff établit le christianisme en Norvége, il persécuta un peu; les temples des idoles furent dépouillés, et les fidèles..... païens cachèrent dans les cavernes, dans les bois, dans la terre, tous ces insignes de leur culte, que le hasard souvent, les recherches parfois, ramènent maintenant à la lumière. La Norvége comme la Suède, comme certaines îles de la Baltique, — Gottland, par exemple, — seraient des mines inépuisables d'explorations; malheureusement le Danemark, du temps de sa souveraineté, s'est adjugé le profit des premières fouilles, qui, comme on le sait, sont toujours les plus fécondes. Aujourd'hui, le gouvernement prend des mesures : il entrave l'exportation et même la vente, entre nationaux, des antiquités scandinaves. Si l'inventeur ne veut pas garder pour lui, il est obligé, *de par la loi,* d'offrir sa découverte au musée du Nord, qui exerce un droit de préemption avant tout autre. Ajoutons que le musée paye noblement; seulement il achète peu, parce que le paysan, si avide qu'il soit, ne se soucie guère de vendre. Le paysan norvégien, surtout dans le Nord, est toujours un peu païen; il se rattache à l'idolâtrie, comme à la preuve de son origine antique; il jure par Odin, et croit de temps en temps au dieu Thor. Les reliques païennes sont pour lui ce que sont pour les Indiens les fétiches et les manitous : il en attend le succès de ses entreprises et la guérison de ses maladies. Cette dernière espérance se réalise parfois, les reliques préservant presque toujours du médecin.

Le calendrier scandinave, qui ramenait à des époques précises les fêtes des Nornes, de Féga, de Balder et d'Odin, trouve naturellement sa place à côté des colliers de ces dieux et des bracelets de ces déesses.

Le calendrier scandinave ressemble à un sabre de bois : c'est une sorte de latte en hêtre ou en sapin, plus souvent en chêne; il n'offre aucun spécimen d'écriture littérale, mais des divisions irrégulières partagent sa longueur, indiquant les révolutions sidérales, les périodes lunaires et les conjonctions du soleil avec les constellations du ciel. Cette langue, qui ne se prononce pas, se comprend comme une autre; elle a l'avantage de parler aux yeux et à l'imagination, au lieu de s'adresser seulement à l'intelligence froide; ce n'est pas un alphabet, c'est une décoration et un symbole : un loup sortant du bois, un ours flottant sur les glaces, un canard-eider endormi dans son duvet cotonneux, expriment et personnifient clairement l'hiver; des fleurettes sur un champ, des rameaux noirs qui se relèvent vers le ciel, avec des feuilles à demi pliées et brisant leur bourgeon rose, c'est le printemps fécond ; un soleil à la face ronde et couronnée d'une chevelure de rayons, c'est l'été du Nord aux jours éternels. Le sens de ces hiéroglyphes va s'altérant à mesure que les traditions s'effacent; mais, au moment où la pointe du ciseau les burinait dans la fibre résistante du chêne, le peuple les comprenait en Norvége, comme il comprenait les quipos au Mexique, et chez nous les symboles moins compliqués du *Double Liégeois* et des autres productions plus ou moins drôlatiques de la *Bibliothèque bleue,* où l'on désignait les jours de vent par un Éole gonflant ses joues, la chaleur par un éventail, le temps nébuleux par un pot couvert, et le froid qui pique par une alène !

J'ai remarqué deux choses encore, des couteaux et des couronnes.

Ces couronnes, destinées aux femmes, n'ont jamais paré un front de reine ou d'impératrice. Ce sont de simples couronnes de fiancées, du cuivre argenté, tout constellé de diamants de cristal et de perles en verre soufflé; travail bizarre, éclat de clinquant, magnificence du pauvre! Mais la jeune fille attache à ces couronnes plus de prix peut-être que la reine Victoria à son bandeau de Golconde et de Ceylan, surmonté du Kor-I-Nohr, parce que cette couronne est pour elle, comme la fleur d'oranger pour nos sœurs, le symbole de l'innocence et l'emblème de la vertu bien gardée.

Au-dessous de la couronne des fiancées on a placé des reliques d'un genre moins pacifique. Ce sont divers échantillons des terribles couteaux norvégiens, si célèbres dans toute la Scandinavie : la lame est en acier de Kaafjord, large de deux pouces, longue de six; la poignée, en ivoire de morse, est incrustée de plaques et d'arabesques de cuivre jaune.

LOUIS ÉNAULT.

UNE SOCIÉTÉ DE VIVEURS
AU XVII[e] SIÈCLE *.



CHAULIEU demeurait à l'hôtel Boisboudrand, où le grand prieur était venu momentanément loger. Cet hôtel Boisboudrand, auquel on abordait par une longue allée connue sous le nom d'Allée des Soupirs, était une construction assez maussade (quoi qu'en dise Titon du Tillet) qui n'avait de remarquable qu'un assez grand jardin, situé sur le côté et comme étreint par les jardins de l'hôtel Poirier et de l'hôtel de Boufflers, dont les beaux marronniers ont été célébrés par Rousseau. C'était là, plus souvent qu'au palais du Temple, que se réunissait, autour de la table de l'abbé, ce petit groupe d'épicuriens, d'esprits forts, de poëtes joyeux, et aussi (quoique ce fût la minorité) de grands seigneurs amis ou alliés des Vendôme, les uns et les autres étroitement unis par l'attrait du plaisir. Bien que tous n'aimassent pas les femmes autant qu'on s'y serait attendu de pareils mécréants, et que quelques-uns même fussent accusés de partager à leur égard l'éloignement du vainqueur de Barcelone, celles-ci ne laissaient pas que de venir prendre intrépidement leur part de ces fêtes anacréontiques. Madame de Chaulieu, belle-sœur de l'abbé, demeurait à l'hôtel Boisboudrand, qu'elle ne quittait que pour leur maison de Fontenay, chantée avec tant d'amour par le poëte dans un de ses plus charmants morceaux ; c'était elle qui faisait les honneurs du logis à ses terribles hôtes : elle s'était mise au diapason de la gaieté commune, et sans que cette assimilation lui eût coûté grands efforts, ce nous semble. Ninon, qui avait été un instant la maîtresse de Chaulieu, faisait de fréquentes apparitions au Temple, moins toutefois que la duchesse de Bouillon, dont on a été à même de juger le laisser-aller avec l'abbé.

Au nombre des femmes qui hantaient l'hôtel Boisboudrand figurait une demoiselle de Saint-Martin, d'allure et d'instincts suffisamment masculins, joueuse incarnée et que l'on était sûr de rencontrer partout où l'on donnait à jouer. Son accoutrement était des plus étranges. Elle avait une chemise d'homme boutonnée au col et aux poignets, une robe de chambre abattue et un bonnet sur la tête au lieu de cornettes et de fontanges ; et c'était dans cette tenue qu'on la voyait tailler à la bassette, avec un emportement dont les femmes d'alors n'étaient que trop atteintes, et que Dancourt a reproduit sans s'inquiéter de la crudité de son pinceau.

* Cette curieuse étude est détachée du troisième volume des *Cours galantes*, de M. Gustave Desnoiresterres, dont l'éditeur nous communique les épreuves.

On jouait chez madame de Chaulieu comme ailleurs, et parfois la séance se prolongeait fort tard. Une nuit, trois heures du matin sonnaient, quand on songea à quitter la place. Mademoiselle de Saint-Martin pria qu'on avertît ses porteurs. Mais elle se ravisa presque aussitôt et demanda à la maîtresse de la maison qu'elle voulût bien lui laisser passer le reste de la nuit chez elle. « Mon génie, lui dit-elle, me défend de sortir d'ici ; ainsi il faut, s'il vous plaît, que vous trouviez bon que j'y reste. » La vieille fille s'était figuré qu'elle avait un génie familier qui l'avertissait dans les grandes circonstances de la vie ; et quand il avait parlé, elle ne fût pas allée à l'encontre de ses commandements pour tous les trônes de la terre. « Mais, mademoiselle, lui répondit la belle-sœur de l'abbé, assez contrariée de la requête, votre génie ne sait peut-être pas que je n'ai point de lit à vous donner. — N'importe, madame, repartit mademoiselle de Saint-Martin, vous en serez quitte pour me donner un fauteuil, et j'aime beaucoup mieux rester au coin de votre feu que de désobéir à mon génie. » Sa femme de chambre attendait avec ses porteurs ; elle lui dit de s'en retourner dans sa chaise à sa place, et procéda à son installation sans se soucier autrement du dérangement qu'elle occasionnait. Elle n'avait pas eu si grand tort. La chaise était à peine à deux pas de l'hôtel, que des filous, au fait des allures de la demoiselle et comptant trouver sur elle une somme assez ronde, se précipitèrent sur le chétif véhicule, tuèrent un des porteurs qui essaya de faire résistance, et mirent l'autre en fuite. La femme de chambre ne dut son salut qu'à l'existence d'un ressort qui ne pouvait être poussé qu'en dedans, ce qui empêcha les voleurs de l'atteindre. Cette aventure fut bientôt connue de toute la ville, et le génie de mademoiselle de Saint-Martin, c'était justice, fut un instant fort à la mode. Quant à la vieille fille, on comprend que sa foi ne dut rien perdre de son ardeur après un pareil service.

Les poëtes étaient en force dans l'enclos. C'était Chaulieu, établi lui et sa famille à l'hôtel Boisboudrand ; c'était, tout à côté, si près enfin qu'un jour de goutte le pauvre alité aspirait le fumet du festin que donnait l'Anacréon du Temple, c'était Palaprat, médiocrement pensionné et tout aussi modestement installé, mais, si étroitement logé qu'il fût, abritant un autre poëte, cet abbé Brueys, avec lequel il n'était pas toujours en parfaite harmonie ; c'était le grand prieur, l'*Altesse chansonnière*, comme l'appelait Voltaire, qui, le cas échéant, chantait le vin et sa Fanchon avec l'aisance d'un poëte de profession. Nous allions oublier le petit Coulanges, qui, durant son rapide séjour au Temple, ne semble pas du reste avoir frayé infiniment avec la société de M. de Vendôme.

Il y avait là encore un autre poëte qui, sans y être très-aimé, s'y mêlait en voisin. Nous voulons parler de La Chapelle, l'auteur des *Amours de Catulle et de ceux de Tibulle*, et de tragédies qui ne valent guère mieux que cette plate amplification des deux charmants poëtes latins. Chapelle, tant qu'il vécut, n'eut qu'une peur, celle d'être confondu avec son quasi-homonyme, et s'en



BAS-RELIEF DE LUCA DELLA ROBBIA

Coll^{n} Louis Fould. Pl XXXV

Am. Var... del. et sc.

expliquait en termes peu flatteurs pour celui-ci. La distinction était facile, aussitôt qu'on ouvrait les œuvres de chacun d'eux, et c'est ce que Chaulieu a formulé plaisamment dans une épigramme qui ne pouvait être aimable pour l'un qu'à la condition de chagriner l'autre :

Lis leurs vers, et dans le moment
Tu verras que celui qui, si maussadement,
Fit parler Catulle et Lesbie,
N'est pas cet aimable génie
Qui fit ce voyage charmant,
Mais quelqu'un de l'Académie.

Le piquant, c'est que cette peur d'une méprise de la part du public, La Chapelle la partageait au même degré. « Il ne souffroit point d'équivoque là-dessus, raconte d'Alembert, il en relevoit jusqu'à l'apparence avec une sorte d'affectation dédaigneuse. »

Si le temps faisait inévitablement des ravages, les vides étaient bien vite remplis ; de nouveaux convives remplaçaient ceux que le destin avait frappés. A cette date, l'abbé Courtin, Périgny, Sonning, Jean-Baptiste Rousseau transportent le Temple de leur entrain et de leurs vers petits et grands, plus petits que grands, il est vrai, même ceux qui échappent à la facilité du lyrique. Les trois premiers, peu connus, du nom desquels on ne se souvient que pour l'avoir rencontré dans les épîtres de Chaulieu, de Jean-Baptiste et plus tard de Voltaire, sont des originaux curieux et qui comptaient assez dans la société du temps pour avoir ici leur place obligée. L'abbé Courtin, fils d'Honoré Courtin, conseiller d'État, était un homme de plaisir, frivole et charmant, qui s'était peu soucié de profiter de la position de son père pour faire fortune et devenir un personnage. L'Opéra était ses galeries, et à l'époque même où Chaulieu était l'amant de l'Armide de l'Académie royale de musique, il courtisait une demoiselle Potenot, tout à la fois cantatrice et danseuse, à laquelle la chronique donne un teint de plâtre. Une satire, qui reproduit la physionomie de l'Opéra en 1705, après s'être évertuée sur les chefs d'emploi, Chaulieu et La Fare, n'a garde d'oublier l'abbé Courtin :

Dans la loge d'auprès, vint l'abbé de *Chaulieu*,
Plus rouge et plus fumant qu'un juif qui jure Dieu.
Il se trouva placé près d'une demoiselle
Qui, de loin, me parut raisonnablement belle ;
Il récita tout haut les airs de point en point.
Du seul *La Fare* ensuite, une loge étoit pleine
Qui trembloit sous le poids de sa grosse bedaine...
Ensuite je grimpai jusqu'aux loges secondes.
Là, je vis des abbez, des brunes et des blondes :
Entre autres, j'aperçus un petit libertin,
Tu ne le diras pas, c'étoit l'abbé *Courtin*.
Il serroit de fort près une jeune coquette,
Laquelle en badinant déchiroit sa manchette;
De peur de s'enrhumer, ce petit folichon,
Prenoit de la Cloris la cuisse et le manchon...

Courtin ne garda pas plus mademoiselle Potenot que Chaulieu mademoiselle Le Rochois. Plus tard, ses hommages et ses soins ont pour but madame de Poissy. En 1703, dans sa première épître à l'Anacréon du Temple, il est question d'une Silvie qu'il a peur d'aimer trop. Ces spirituels vauriens, appliqués à bien vivre, n'ayant d'autre préoccupation que celle de se réjouir, passaient de l'un chez l'autre et se fêtaient à tour de rôle. Courtin invite un jour Chaulieu à le venir trouver dans sa nouvelle maison et met en jeu, pour le décider, une de ces séductions infaillibles auprès du voluptueux vieillard. Une autre fois, c'est un billet d'étrennes pour le prier de venir prendre sa part d'un dindon et de deux perdrix rouges, à la condition d'apporter de son côté une demi-douzaine de virgouleuse, nombre pareil de saint-germain, avec les fruits choisis de son jardin. Ils devaient être en tout quatre : eux deux, La Fare et la bonne amie de l'amphitryon. Les vers peu nombreux que l'on a de Courtin sont troussés avec facilité et ne souffrent pas trop du voisinage de ceux de Chaulieu, de La Fare et de Rousseau même. Il n'y attache, d'ailleurs, aucune importance, et se traite assez modestement pour qu'on se sente disposé à le trouver trop rigoureux envers ces fusées agréables. Le rondeau suivant, que nous citerons parce qu'il peint l'air et l'extérieur de l'abbé, n'est pas fait de la main d'un ami :

En manteau court, en perruque tapée,
Poudré, frisé, beau comme Déiopée,
Enluminé d'un jaune vermillon,
Monsieur l'abbé, vif comme un papillon,
Jappe des vers qu'il prit à la pipée.
Phœbus, voyant sa mine constipée,
Dit : « Quelle est donc cette muse écloppée
Qui vient ici racler du violon
En manteau court?

— C'est, dit Thalie, quelque jeune napée
Qui vient en masque ébaudir ce vallon.
— Vous vous trompez, répondit Apollon;
C'est tout au plus une vieille poupée
En manteau court. »

Cette épigramme, attribuée à Rousseau et recueillie finalement dans ses œuvres, aurait été une réplique à une première épigramme de Courtin au sujet de son rondeau sur la prise de Lérida, 1707. Ce qu'il y a de curieux, c'est qu'ils étaient ou paraissaient être à cette époque même dans les meilleurs termes et la plus parfaite union, et qu'ils travaillaient, de concert avec La Fare, à une lettre en vers reproduite, à quelques variantes près, dans les œuvres du lyrique. Chaulieu avait quitté Paris pour son bien-aimé Fontenay. Ses trois amis, assemblés à Neuilly chez un ami commun, Sonning, sentant le vide que laissait son absence, lui écrivent pour le rappeler au milieu d'eux. L'abbé répond aussitôt à Sonning qu'il sera de retour dans quatre jours, et qu'il ira les relancer soit à Neuilly, soit à Paris. Les convives, il les sait d'avance : ce sont « la divine Bouillon », l'indispensable La Fare, Rousseau, l'abbé Courtin, « collet très-bien tiré, perruque bien poudrée », et Regnier, le joueur de théorbe, un pensionnaire du grand prieur dont nous avons eu déjà occasion de parler et qui avait toujours le soin de la cave.

Quel était ce Sonning, l'un des Mécènes de la bande joyeuse? Son père était un financier, que des circon-

stances heureuses avaient porté à la recette de la généralité de Paris. Colbert, mécontent de Perrault, l'avait forcé de vendre sa charge, qu'obtint Sonning, « pour une somme beaucoup au-dessous de ce qu'elle valloit et de ce que mon frère l'avoit achetée », nous dit Charles Perrault. Un libelle du temps s'évertue sur le compte de Sonning et de sa sœur, une dame Dubuisson, et raconte certain conflit entre celui-ci et une comtesse de Brunemont, qui ne ferait honneur ni à l'un ni à l'autre. « De tous les hommes du monde, le plus coquet, c'est *Sonnen;* il y a plus de vingt ans que toute son occupation n'a été que de voltiger de belle en belle, et d'avoir cinq ou six maîtresses en même temps; tantôt ce sont des femmes ou des filles de marchands ou de gens d'affaires, tantôt des grisettes, dans un autre temps des femmes de chambre : quelquefois aussi, il se veut faire ami des dames de qualité... cependant tout lui est propre, pourvu qu'une femme ait une coiffe et un cotillon, qu'elle ne passe pas trente ans, il n'est rien de trop chaud ni trop froid pour lui. » C'était, en tous cas, un voluptueux, épris du bel esprit, aimant les poëtes et la poésie, faisant même des vers, ce que nous apprend un couplet de chanson où il est accusé d'avoir chanté mademoiselle Certain, une fille de talent, célèbre claveciniste (chantée également par Chaulieu et La Fontaine), au grand déplaisir du marquis de Nesle, son amant. Moins heureux, toutefois, qu'avec l'abbé Courtin, nous n'avons rien de lui; il est, en revanche, célébré par tous ses amis, par l'Anacréon du Temple, Courtin, La Fare, Rousseau, et Voltaire plus tard, qu'il recevait à sa maison de ville et à sa maison des champs. La maison de Paris était située presque vis-à-vis d'un de ses confrères, Mailly de Breuil, receveur des finances à Tours, quelques pas au delà de l'ancienne porte de la rue de Richelieu. Dulin en était l'architecte, et, quoique d'une médiocre étendue, c'était un des hôtels les mieux compris, les plus agréables de la finance. La succursale était à Neuilly :

Sur ce rivage émaillé,
Où Neuilly borde la Seine.

Les amis de Sonning s'y donnaient rendez-vous et y venaient mêler les eaux d'Hippocrène au vin d'Auvilé. Ces parties étaient délicieuses et se répétaient avec une fréquence qui faisait l'éloge de la table et de l'amabilité de l'amphitryon. Aux convives que nous avons cités, il faut joindre le grand prieur, le premier par la naissance et par les prouesses bachiques; ce charmant duc de Foix, un des habitués jadis des soupers de madame de La Sablière, aussi intrépide que séduisant, et qui devait être le dernier de sa maison; enfin Périgny, un ancien sous-lieutenant au régiment des gardes françaises, qui faisait de très-jolies chansons, fils du président Périgny, précepteur du Dauphin. Ce vaurien aura à nos yeux, entre autres mérites, celui d'avoir vengé Racine de la trahison de la Champmeslé en rendant sensible madame de Clermont-Tonnerre, à laquelle il faisait succéder bientôt après madame de Villiers, la sœur de mademoiselle de Saint-Quentin. A en juger par le couplet suivant, il était en tout digne de ses amis :

Périgny, bois à ta maîtresse :
Porte, au sortir de ce repas,
Les fureurs d'une double ivresse
Dans ses bras;
Et fais aux roses de son teint
Sentir le vin.

Cela dépasse, et de beaucoup, les limites d'un anacréontisme aimable. Aussi bien, Anacréon était-il moins que Rabelais le bréviaire de ces pourceaux d'Épicure, médiocrement attiques à cette heure, quoi qu'en dise Rousseau :

C'est dans ce bon esprit gaulois,
Que le gentil maître François
Appelle pantagruélisme,
Qu'à Neuilly, La Fare et Sonnin
Puisent cet enjouement badin
Qui compose leur atticisme.
Abbé, c'est le catéchisme
Que les muses m'ont enseigné;
Et voilà le vrai quiétisme
Que Rome n'a point condamné.

L'hôtel de La Fare se trouvait butte Saint-Roch, non loin de la maison de madame de La Sablière, située rue Saint-Honoré, en face de la rue de la Sourdière. C'était toujours le même petit troupeau de Sybarites, s'ébaudissant tantôt à l'hôtel Boisboudrand, tantôt chez Courtin, tantôt chez Sonning. La société ne changeait pas pour changer de lieu et de quartier, et c'est ce qui faisait le charme de ces réunions qui commençaient les coudes sur la table et finissaient trop souvent dessous. Mais ce n'était pas au premier choc des verres que le vin venait à bout de tels jouteurs. Par la façon dont se comportait alors le plus sobre, on se fera une idée de ces tournois gastronomiques où présidait un appétit qui n'est plus de notre âge. On sait quel mangeur intrépide était Chaulieu; La Fare, l'abbé Courtin, Palaprat ne lui cédaient guère. Quant au grand prieur et à son aîné, dont la gourmandise nous est décrite par Saint-Simon jusqu'à la nausée, ils dépassaient les limites du possible.

Nous allions oublier Lainez, l'ami plus particulièrement de La Fare, bien qu'il comptât parmi la société du Temple, et qui vient compléter cette galerie d'originaux. C'était, lui aussi, un poëte de l'école anacréontique, ne voyant rien en dehors de la volupté, non moins jaloux de son indépendance que La Fontaine et Chapelle, avec lesquels il avait de frappantes affinités, Chapelle surtout. De ses poésies, nous n'en parlerons point, quoiqu'on les ait recueillies, d'abord parce qu'elles ne valent guère, et qu'ensuite, comme à Nevers, il fallait les lui dérober, le plus souvent mutilées, tant son insouciance était grande à cet égard. Après tout, Lainez était un de ces poëtes qui payent de leur personne, un de ces improvisateurs qui éblouissent, mais dont les œuvres ont besoin de leur parole. Duclos, dans le siècle suivant, représentera, à un tout autre degré, ces individualités décevantes que l'on ne retrouve plus dans leurs écrits; mais Duclos, bien qu'il ait dit : « Mon talent à moi, c'est l'esprit, »

avait la prétention d'être un écrivain et un penseur, et Lainez ne songea, en réalité, qu'à vivre de son mieux, sans se soucier de cette vaine fumée qu'on appelle la gloire. Il aimait les lettres cependant, et avec une véritable passion. On pouvait être sûr, lorsqu'il n'était pas à table, qu'il était au sein de ses livres. Un de ses amis, après un repas de douze heures, le vit s'établir un matin à la Bibliothèque du roi pour y demeurer jusqu'au soir; Lainez répondit à son étonnement par un distique latin qu'il improvisa sur l'heure :

Regnat nocte calix, volvuntur biblia mane :
Cum Phœbo Bacchus dividit imperium *.

Lainez était recherché pour son esprit, son entrain, une conversation inépuisable. Cosmopolite comme Bernier, il avait parcouru l'Europe, une partie de l'Asie et avait fait sa moisson d'observations et de découvertes; il savait être sérieux quand il le fallait, et il surprit plus d'une fois aux réunions du comte de Lyonne par la justesse de ses vues en politique comme en philosophie. Fidèle à ses amis, il n'était pas homme à les quitter pour la table d'un grand; une partie une fois arrêtée, toutes les considérations du monde n'eussent pu l'empêcher de leur tenir parole. Cette triple réputation de poëte étincelant, de convive intrépide et d'honnête homme s'était faite sans qu'il y prît garde. Un jour, à Fontainebleau, La Faye, capitaine aux gardes (un ami de madame de Boislandry et de Chaulieu), se promenant sur le parterre du Tibre, avec le prince de Condé, lui fit remarquer Lainez. Le prince dépêcha aussitôt celui-ci vers le poëte, qu'il engagea à souper pour le soir même. Mais Lainez ne s'appartenait pas : cinq ou six personnes l'attendaient à l'*Image Saint-Claude*, un cabaret de Fontainebleau, et Son Altesse Sérénissime n'eût pu qu'avoir de lui une méchante opinion, en le voyant fausser compagnie à ces braves gens. Le prince n'avait pas été beaucoup plus heureux avec Chapelle, un jour qu'il l'avait également invité à dîner avec lui. En attendant l'heure, Chapelle va faire un tour et rencontre des joueurs de mail qui l'établissent juge d'un coup épineux. Sa décision ne satisfit pas moins ceux qu'elle frappait que ceux qu'elle favorisait, et tous, d'une commune voix, le prièrent de s'asseoir à table avec eux, ce qu'il accepta de grand cœur; et, quand il eut à s'excuser auprès du prince, celui-ci dut se contenter de cette candide raison : « En vérité, monseigneur, c'étoient de bien bonnes gens et bien avisés à vivre que ceux qui m'ont donné à souper. » D'ailleurs, on sait quelle était sa devise, ce titre d'un chapitre de Plutarque : « *Qui suit les grands serf devient.* »

Ce sans-façon, loin de rebuter, avait le piquant d'un obstacle à vaincre, et qu'on voulait vaincre. La comtesse de Vérue pria, une autre fois, le même M. de La Faye et M. de Lasséré, celui qui plus tard demeura dans la maison de Chaulieu, tous deux amis de Lainez, de lui faire connaître cet original amusant. Mais, quelque impatience qu'on eût, il ne fallait pas y songer pour le moment : tous ses jours étaient engagés; il ne pouvait se rendre au plus tôt à l'invitation de la comtesse qu'un tel jour, où il devait encore rester jusqu'à onze heures du soir au cabaret de *la Pantoufle*, dans le faubourg Saint-Germain. Madame de Vérue, qui ne voulait pas en avoir le démenti, envoya, à l'heure convenue, ses deux amis le chercher en carrosse. Il vint, but, mangea, eut de l'esprit comme un lutin, récita des vers qu'on trouva charmants. Un académicien célèbre (Titon du Tillet a la discrétion de ne pas le nommer), croyant faire au poëte un compliment, lui dit : « Monsieur Lainez, pourquoi un homme de votre mérite ne demande-t-il pas à être des nôtres? — Eh! monsieur, lui répondit-il, qui serait votre juge? » Quand on se sépara, La Faye et Lasséré le reconduisirent dans le carrosse de la comtesse; mais, au milieu de la rue Taranne, il se fit descendre et prit congé d'eux sans plus de façon. Son gîte n'était pas près de là, pourtant : il demeurait à Passy, où il pouvait respirer, cultiver son jardin, s'enivrer et faire l'amour « sous quelque heureux feuillage ».

Comme Chapelle, auquel nous l'avons comparé, il avait toute chaîne en horreur, et sa fierté, son amour de l'indépendance, s'accommodaient mieux d'un commerce avec des gens d'humeur pareille à la sienne, gais, spirituels et de condition à ne rien exiger. Il rencontre un matin, dans la rue Saint-Jacques, allant donner ses leçons à ses élèves, l'organiste Moreau, un original de sa trempe, qui faisait la musique de ses chansons. On entre à *la Barre royale*, pour boire une bouteille d'un vin dont on disait merveille, et qui légitima si bien sa réputation, que Moreau, cette première bouteille vidée, descendit pour en demander une seconde. A ce moment passaient sur leurs chevaux trois maîtres à danser de sa connaissance, allant aussi à leurs écoliers. Il les invite à boire un coup. Ceux-ci acceptent, attachent leurs bêtes et le suivent dans la pièce où Lainez était attablé. On se mit à déjeuner. A six heures du soir on déjeunait encore, oubliant qu'il y eût des écoliers au monde, et, à deux pas de là, de pauvres chevaux qui, aiguillonnés par la faim, rompirent leurs liens et pénétrèrent dans la chambre de la servante, dont ils ravagèrent le lit et vidèrent la paillasse à belles dents. C'était, il faut le dire, le bon temps du cabaret alors, et Lainez et Chapelle n'étaient pas les seuls poëtes qui le hantassent. Molière, Racine, Boileau passèrent les meilleures années de leur jeunesse à *la Croix de Lorraine*, au *Mouton blanc* et à *la Pomme de pin*. Un auteur avait-il à célébrer son triomphe, c'était au cabaret qu'il allait. Il y allait encore s'il avait à oublier quelque disgrâce d'amour-propre : « Papa, disait Mimi Dancourt à son père, à la veille de la représentation des *Agioteurs*, vous irez souper ce soir à *la Cornemuse*. »

L'hôtel de la butte Saint-Roch servait d'asile à de terribles convives, pour lesquels rien n'était impossible, sauf peut-être de s'arrêter à la ligne de démarcation qui sépare le repas copieux de l'orgie. Nous l'avons dit, La Fare était devenu, avec les années, un étrange héros. Une chose peindra d'un trait ce pourceau d'Épicure : à table, ce n'était plus le marquis de La Fare, c'était

* « Le vin règne la nuit, on feuillette les livres le matin; ainsi Bacchus partage son empire avec Apollon. »

« M. de la Cochonière »; on ne l'appelait pas autrement. Nous sommes loin des précieuses, on le voit. Mais, si l'on veut un tableau sincère de ces étranges réunions présidées par un vieillard de soixante-sept ans, s'abrutissant comme à plaisir dans le vin et tous les excès, il faut lire la lettre du chevalier de Bouillon à l'abbé de Chaulieu, où ce bon apôtre raconte une certaine visite qu'il fit à La Fare, leur ami commun :

« .. Je fus voir hier, à quatre heures après midi, M. le marquis de La Fare, en son nom de guerre M. de la Cochonière, croyant que c'étoit une heure propre à rendre une visite sérieuse; mais je fus bien étonné d'entendre, dès la cour, des ris immodérés, et toutes les marques d'une bacchanale complète. Je poussai jusqu'à son cabinet, et je le trouvai en chemise, sans bonnet, entre son *rémora* et une autre personne de quinze ans, son fils l'abbé versant des rasades à deux inconnus, des verres cassés, plusieurs cervelas sur la table, et lui assez chaud de vin. Je voulus, comme son serviteur, lui en faire quelque remontrance; je n'en tirai d'autre réponse que « ou buvez avec nous ou allez » vous promener. » Il ne parla pas tout à fait si modestement. J'acceptai le premier parti, et en sortis à six heures du soir yvre-mort. Si vous l'aimez, vous reviendrez incessamment voir s'il n'y a pas moyen d'y mettre quelque ordre : entre vous et moi, je le crois totalement perdu. Il me lut votre lettre en pleine table, que je trouvai remplie d'un badinage, d'une philosophie et d'une fermeté contre les malheurs qui m'enchanta et qui m'engagea plus que jamais à être votre disciple, et avec autant de fidélité que Damis en a eu pour Apollonius de Thiane. Revenez donc, mon cher maître. Vous trouverez mon hermitage prêt à vous recevoir; et là, parmi les pots, et avec des minois gracieux, nous tiendrons des propos sur toutes sortes de chapitres, et je vous remercierai encore de m'avoir mis en état de jouir des plaisirs sans remords et d'essuyer les malheurs sans foiblesse..... »

Le chevalier n'avait que trop raison en déclarant le marquis totalement perdu. Après avoir mené cette vie d'ivresse et d'abrutissement une année encore, La Fare devait périr victime des excès journaliers auxquels se refusaient également et l'âge et un tempérament usé. Il avait soixante-huit ans, il était goutteux, « démesuré en grosseur », avec ces longs et lourds sommeils des vieillards et des ivrognes. « Il dormoit partout, les dernières années de sa vie, nous dit Saint-Simon. Ce qui surprenoit, c'est qu'il se réveilloit net et continuoit le propos où il se trouvoit, comme s'il n'eût pas dormi. » Le couplet suivant vient confirmer l'existence de cet état d'absorption presque constant dont ses amis plaisantaient :

Au souper que Damon prépare
Avec un petit opéra,
Je ne sçai pas bien si La Fare
Se plaira :
Mais je sçai bien qu'il mangera
Et ronflera.

La Fare était prédestiné à périr d'apoplexie ou d'indigestion, peut-être des deux. Saint-Simon affirme qu'une indigestion fut le coup qui l'acheva : « Il étoit grand gourmand, et, au sortir d'une grande maladie, il se creva de morue et en mourut d'indigestion. » Mais il ne spécifie point la maladie, et Chaulieu n'est pas plus explicite à cet égard. Une première fois, La Fare avait été à la mort; l'abbé était alors loin de son ami, à Fontenay, en proie à des vapeurs terribles et à un gros rhume de poitrine qui le retenait au lit fort languissant. Il voulut partir, se faire porter près du moribond; son frère, sa belle-sœur et leur fille s'y opposèrent, et il dut céder à leurs larmes. « Peut-être ai-je obligation de la vie à l'infirmité qui me retient ici, écrit-il à la duchesse de Bouillon. Je serais mort du spectacle. Il a fallu votre courage pour soutenir l'assaut dont vous me parlez, quand il vous a recommandé ses enfants. Le bon Dieu voudroit-il bien me le rendre? Je n'ose m'en flatter. » Madame de Bouillon, qui était à Paris clouée au chevet du marquis, l'entourait, en effet, de tous les soins d'une affection éprouvée et ne le quittait un moment que pour donner de ses nouvelles à l'ami absent. « Je ne saurois assez vous louer, lui répond Chaulieu en tête de la lettre que nous venons de citer, vous rendre de grâces de tous les offices d'amitié que vous rendez à mon pauvre ami. Je ne faisois que vous aimer; je vous adore... Votre attention, madame, à m'en donner tous les jours des nouvelles, est la seule consolation que je pouvois recevoir..... » Mais le mieux se fit sentir, le danger disparut, et avec l'espérance on vit renaître la joie sur les visages de ces épicuriens peu faits pour les larmes et les amertumes de la vie.

Ce n'était, toutefois, reculer que de sept mois une séparation qui devait être éternelle. La Fare mourut le 28 mai 1712. Chaulieu était à Paris et put lui fermer les yeux. En perdant La Fare, il perdait une moitié de lui-même, un ami rare qu'on ne remplace à aucun âge, et moins encore sur le déclin des années.

GUSTAVE DESNOIRESTERRES.



LA GALERIE ROYALE DE PEINTURE DE TURIN.

II.



LES trois Paul Véronèse de la galerie, deux : *Moïse sauvé des eaux* (72) et *la Reine de Saba* (74), sont ordinaires. Le sujet de Moïse sauvé des eaux a été souvent répété par Véronèse. Le musée de Dresde en possède un de grande dimension offrant beaucoup d'analogie avec celui de Turin. Il y en a en outre deux petites esquisses au musée de Dijon et au musée de Lyon, qui m'ont paru originales. Quant à la troisième composition, *la Madeleine chez Simon le Pharisien* (73), c'est une des plus belles œuvres de ce génie abondant, facile et lumineux. Elle vient également du palais Durazzo, et fut payée, dit le livret, 100,000 francs par le roi Charles-Félix, somme bien certainement inférieure à sa valeur. C'est un de ces gigantesques repas où le peintre se sert d'une scène de l'Évangile pour encadrer des ruissellements de brocart et de lampas, des échafaudages de colonnes de porphyre, de balustrades de marbre blanc, de campaniles filant dans le ciel bleu; qu'il éclaire d'une lumière si blonde et si argentée. Ce n'est plus seulement de la peinture décorative, c'est un tableau complet, étudié, terminé juste au point nécessité par la dimension de la toile et des personnages. Il peut soutenir la comparaison avec les œuvres les plus vantées de Véronèse à Venise, à Paris, à Madrid et à Dresde. Ce tableau, qui mesure 3,25 de hauteur sur 4,50 de largeur, ne contient pas moins de trente-cinq figures, parmi lesquelles j'ai cru reconnaître dans l'homme placé derrière la Madeleine et tourné à droite le portrait du Titien. Il va sans dire qu'au milieu de cette cascade d'épaules satinées, de bras arrondis, de soie, de velours, de toiles d'or et d'argent, Véronèse a fait circuler des nègres, des singes et de beaux lévriers blancs. Une gravure de M. Costa reproduit tant bien que mal *la Madeleine chez Simon le Pharisien*. Peint pour le réfectoire du couvent de San-Sebastiano à Venise, dont l'église contient encore tant de tableaux de Véronèse et où une simple pierre marque la place où il repose, ce tableau fut cédé par les religieux à leurs confrères de San-Nazzaro et Celso de Vérone. C'est de là qu'il passa, j'ignore comment et à quelle époque, dans la famille Durazzo et enfin au musée de Turin.

Les autres œuvres de l'école vénitienne appartiennent à la décadence du dix-huitième siècle, décadence que conduisent d'une façon si preste, si dégagée et si amusante les deux Tiepolo, Piazzetta et les deux Canaletto.

De Sébastien Rizzi, cinq tableaux, dont deux, *le Frappement du rocher* (110) et le *Daniel prouvant l'innocence de Susanne* (111), sont fort importants.

De Giuseppe Nogari, trois *Portraits d'hommes* (63, 64, 65) et un *Portrait de femme* (66) d'une brosse expéditive et charmante, surtout le n° 66.

De Canaletto, deux *Vues de Turin* (83, 84) pleines de talent, mais d'une couleur qui a beaucoup noirci et est devenue dure. Elles sont signées toutes deux *Bernardo Belotto detᵒ il Canaletto*. Élève de son oncle Antonio Canal dit Canaletti, après avoir séjourné à Turin, il fut appelé par l'électeur de Saxe Auguste III à Dresde, où il peignit une grande quantité de vues de la ville et de ses environs. Cette collection, qui se monte à trente-trois tableaux tous remarquables, occupe une salle entière au musée de Dresde.

Si le musée de Turin ne contient pas d'œuvres de la première école bolonaise dont Francia est le chef, il expose par compensation une suite intéressante d'un des artistes les plus connus de la seconde école : l'Albane. *L'Eau* (214), *l'Air* (215), *le Feu* (216), *la Terre* (217), tableaux ronds de 1,80 de diamètre, furent commandés à l'Albane en 1635 par le frère du duc Victor-Amédée Iᵉʳ, le cardinal Maurice, qui avait vu les semblables à la villa Borghèse. La *Felsina Pittrice* de Malvasia donne une longue lettre de l'artiste relative à ces tableaux, suivie d'une description plus longue encore. Les *Quatre éléments*, avec la jolie *Ronde d'Amours* du musée Bréra à Milan, faisaient partie de la décoration d'une des chambres du palais Madama. Ils ont été gravés par Lauro, Mazutti et Ferreri dans la *Reale galleria*.

C'est de la même décoration que proviennent les trois toiles représentant *Salmacis et Hermaphrodite* (218, 219, 222); leur dimension indique la position qu'elles occupaient : les nᵒˢ 218 et 222 devaient se trouver au-dessous du n° 219, dont les figures sont plus grandes que nature. Le roi Charles-Albert avait fait couvrir d'un rideau ces peintures, dont la place est marquée en effet plutôt dans un musée secret que dans une galerie publique. La collection Pourtalès à Paris possède une répétition en petit que je crois originale du n° 222.

J'ignore ce qui a pu faire attribuer à un artiste du nom de Bonifazio Bembo, dont l'existence est assez problématique, *les Trois Grâces* inscrites sous le n° 238. J'y retrouve la même main que dans *Salmacis et Hermaphrodite*, et je suis porté à croire que si l'Albane n'est pas l'auteur de ce tableau, il a dû être exécuté par un de ses élèves les plus proches et sous ses yeux. Il est en outre probable qu'il a fait partie de la même décoration que les précédents. La disposition des figures est la même que celle de ce groupe antique tant de fois répété qui figurait jadis dans la *libreria* de la cathédrale de Sienne, où Raphaël le copia et en fit le délicieux tableau qui orne aujourd'hui la collection de lord Ward en Angleterre, après avoir traversé la galerie Borghèse.

On ne saurait pas qu'Orazio Sammachini fut un des plus fervents adeptes de l'école de Pellegrino Tibaldi, du Parmesan, du Primatice, de ces maîtres maniérés

et élégants désignés sous le nom d'école de Fontainebleau, qu'on le devinerait à son *Persée délivrant Andromède* (225), tableau dont les figures sont de grandeur naturelle et dont l'Andromède est une charmante académie de femme : coquette, maniérée, mais cependant gracieuse et encore pleine de style. Ce tableau est intéressant pour nous qui ne possédons pas de spécimen de cet artiste. Malvasia, dans sa vie d'Orazio Sammachini, ne le cite pas; et il est fâcheux que le livret n'ait pas cherché à suppléer au silence de Malvasia.

Le livret attribue à Daniele Crespi, mort en 1630, *Saint Jean Népomucène confessant la reine*. Cependant l'exécution et les costumes rappellent plutôt le dix-huitième que le dix-septième siècle. Sauf la couleur, plus fondue et plus agréable chez notre compatriote, c'est un Chardin de grandeur naturelle. On aura probablement confondu deux homonymes, et attribué à Daniele Crespi, mort en 1630, ce qui appartient à Giuseppe-Maria Crespi, dit le Spagnuolo, mort en 1747. Ce qui n'est pas douteux, c'est la fermeté, la hardiesse, presque la brutalité de la touche, qualités peu communes chez les peintres italiens du dix-huitième siècle. Un prêtre dans un confessionnal, tourné vers la gauche, la tête nimbée d'étoiles, écoute à sa droite la confession d'une femme enveloppée d'un manteau feuille-morte et noir. A sa gauche, au premier plan, un vieillard, un mendiant, chauve, son bâton près de lui, attend tranquillement son tour. Le bâton du vieillard et les souliers du confesseur sont de véritables tours de force. Chardin et Murillo dans leurs plus magnifiques chaudrons n'ont pas mieux fait. Au-dessus du confessional on lit l'inscription : *Quorum remiseritis peccata remittuntur eis.* Gravé dans la *Reale galleria* par Cesare Ferreri.

Le même graveur a reproduit un *Portrait de Philippe IV* (240), bonne étude attribuée justement à Velasquez et ne représentant que la tête du roi. Je la crois coupée dans une toile plus grande. C'est la seule œuvre de l'école espagnole dont je me souvienne.

École flamande. — De tous les musées d'Italie, celui de Turin possède le plus d'œuvres flamandes et hollandaises. J'ignore d'où provient cette richesse, et le livret ne nous l'apprend pas. Les campagnes en Flandre du prince Eugène, grand amateur et grand collectionneur, ont dû y contribuer pour beaucoup.

Ce n'est pas de cette source, il est vrai, qu'est venue la magnifique *Passion du Christ* (318) de Memling, qui mériterait seule le voyage de Turin. C'est un panneau long de 0,90 et haut de 0,55. Dans ce cadre, l'artiste a réuni toutes les scènes de la passion de Notre-Seigneur, depuis l'entrée à Jérusalem jusqu'aux disciples d'Emmaüs, séparées par de petits groupes et confondues dans un ensemble commun. Le spectateur est placé au-dessus de l'horizon, et domine, comme dans une vue à vol d'oiseau, les différents intérieurs de Jérusalem. Avec cette donnée il est facile de comprendre combien sont nombreuses les figures de cette composition. Quant à leur exécution, c'est ce même fini précieux, cette même couleur claire, douce, fraîche, veloutée, harmonieuse, cette même touche achevée de miniaturiste que l'on admire à Bruges. Aussi n'est-il pas permis de douter de l'authenticité de ce chef-d'œuvre, la plus belle perle du musée de Turin.

D'où vient-il? Je ne saurais le dire. Vasari, dans le chapitre consacré à *divers artistes flamands*, parle « d'un petit cadre qui était à Florence dans la collection » du grand-duc ». M. Waagen, dans le *Handbook of Painting* (Londres, Murray, 1860, p. 105), s'exprime en ces termes : « Une peinture du même genre et aussi » finie (que *l'Adoration des Mages* de Munich), représentant des scènes de la Passion depuis le jour des » Rameaux jusqu'à la reconnaissance du Christ par les » disciples d'Emmaüs, avec de nombreux groupes séparés, se trouve dans la galerie de Turin. Il est probable que c'est la même qui, s'accordant avec le » passage de Vasari, fut trouvée par la famille Portinari » dans l'église de Sainte-Marie-Nouvelle et devint depuis » la possession du duc de Florence Cosme Ier. »

Le rédacteur du livret complique la question par la note suivante terminant sa description du tableau : « Il » m'a été dit que ce tableau était autrefois dans le couvent des dominicains du Bosco près Alexandrie. Lorsqu'à la révolution française le couvent fut pillé, un » prêtre trouva moyen de l'enlever et le tint soigneusement caché pendant vingt ans. A la rentrée de la » maison royale de Savoie, il demanda une audience à » Victor-Emmanuel et remit le Memling au roi sans » demander la moindre récompense. Victor-Emmanuel » reçut le tableau et fit une pension viagère à celui qui » l'avait sauvé de la destruction. »

Ces documents ne se contredisent pas. Rien n'empêche que *la Passion*, appartenant au seizième siècle à la famille Portinari et ensuite à Cosme Ier, figurât en 1782, par suite de dons successifs, dans le couvent des dominicains d'Alexandrie. Ce qui donnerait du poids à cette opinion, c'est qu'aucune des trois compositions des offices de Florence attribuées à Memling, et dont deux sont fort douteuses, n'a rapport à *la Passion*. Il est donc fort probable que le tableau de Turin est le même que celui signalé en courant par Vasari. Moins important comme dimension que celui de Munich, il lui est égal comme valeur artistique, et supérieur comme conservation. Il est traité de la même façon; le spectateur est supposé placé au même endroit. Il est présumable qu'ils ont fait partie du même ensemble et ont été exécutés au même moment. Avec les recherches auxquelles la mode pour les tableaux gothiques a donné naissance, je m'étonne que celui-ci n'ait pas encore été l'objet d'un travail spécial. Il le mérite à tous les points de vue. C'est, après *la Descente de croix* du palais Pamphili Doria à Rome, le seul Memling authentique que l'on rencontre en Italie.

De Memling à Franck Floris, la chute est lourde. De ce dernier nous trouvons *les Arts endormis* (265), composition de huit ou dix figures de petite nature traitées dans ce goût bâtard rapporté d'Italie par les artistes flamands. Devant ce tableau, je me suis demandé si le nom de Lambert Sustris ne pourrait pas être substitué avec plus de vraisemblance à celui de Franck Floris.

Un autre rapprochement qui m'est également venu à l'esprit, c'est la similitude entre les *Arts endormis* et les *Nymphes endormies* de Rubens à Vienne. Il y a là plus qu'une rencontre fortuite, et le premier aurait inspiré le second que cela n'aurait pas lieu de surprendre.

Le livret n'analyse pas moins de dix-huit Rubens. Le musée n'est pas si riche, tant s'en faut. La majorité de ces toiles sont des tableaux d'école, et dans ceux qui peuvent justifier l'attribution, un seul, *la Sainte Famille* (261), la mérite. Mais *la Sainte Famille*, par la richesse, l'éclat, la transparence et la beauté de la couleur, peut se comparer aux œuvres les plus vantées du maître d'Anvers. Les figures, au nombre de trois, la Vierge, le Bambino et saint Joseph, sont de grandeur naturelle, vues à mi-corps. A droite, la Vierge, assise de trois quarts, regarde l'Enfant debout et en pied sur ses genoux, prenant de la main droite le sein de sa mère. Au second plan, derrière la Vierge, saint Joseph la tête appuyée sur sa main. La beauté de cette composition suscite de la part du rédacteur du livret un concert d'admirations respectables sans doute, mais déplacées dans un catalogue, qui ne doit jamais émettre d'opinion sur le mérite des œuvres. Il eût été curieux de connaître l'histoire de ce tableau et les phases qu'il a traversées avant de venir se reposer dans la galerie. Le livret ne donne pas de renseignements à cet égard, et M. Van Hasselt se contente de le signaler rapidement sous le n° 229 du catalogue de l'œuvre de Rubens. Gravé par Cesare Ferreri dans la *Reale galleria*.

Les œuvres du meilleur élève de Rubens, Van Dyck, sont plus nombreuses et surtout plus remarquables. Cette richesse s'explique par les deux voyages de Van Dyck à Gênes en 1622 et 1624, et par son séjour en 1624 auprès de Philibert-Emmanuel de Savoie, vice-roi de Sicile, pour lequel il travailla pendant plusieurs mois. Les connaisseurs les plus délicats et les plus compétents s'accordent à dire que Gênes a hérité des plus beaux portraits de Van Dyck. Ceux d'Angleterre, assure-t-on, ne les valent pas. Cela me paraît bien difficile à croire.

La Sainte Famille (247) est ordinaire. Les personnages, sauf le Bambino, sont à mi-corps, de grandeur naturelle. A droite, la Vierge, tournée vers la gauche, soutient dans ses langes le Bambino penché vers le petit saint Jean. A gauche, au second plan, saint Joseph. Un peu en arrière, sainte Anne, dont on n'aperçoit que la tête. Gravé par Giovanni Cornacchia, ce tableau, d'une couleur bitumineuse, se ressent de l'influence de Rubens, et doit appartenir à la jeunesse de Van Dyck avant qu'il se fût fait une manière personnelle.

Cte L. CLÉMENT DE RIS.



MOUVEMENT
DRAMATIQUE ET LITTÉRAIRE.

Salammbô et *Le Fils de Giboyer*. — Théâtre des Galeries Saint-Hubert, à Bruxelles : *Les Misérables*, drame de M. Charles Hugo. Mademoiselle Marie Daubrun. — Ambigu : *La Mère et La Fille*. Beauvallet. — Odéon : *Misanthropie et Repentir*, traduit par M. Alphonse Pagès. M. Ribes, mademoiselle Béatrix. — Gaîté : *Philidor*, drame de M. Bouchardy. Paulin Ménier. — Les Revues. — Théâtre du boulevard du Temple : *Léonard*, drame de MM. Brisebarre et Nus. — *Une Fête galante*, *L'Amour Victorieux*, *Le Convive de Pierre* par Charles Voillemot.



Le livre de *Salammbô*, la comédie du *Fils de Giboyer*, continuent à être, en dépit de toute opposition, les deux événements littéraires qui occupent Paris. On a lu dans les journaux politiques la satire décochée par M. de Laprade contre M. Augier. Évidemment, elle a le tort de n'être pas assez satirique, et, comme M. Augier avait fait de l'Aristophane violent, M. de Laprade a fait de l'Archiloque modéré. Nous avons connu le temps où les luttes étaient plus sanglantes, et où, comme dans *Les Burgraves*, on bataillait

. . . . . Au bout de l'avenue,
Deux poignards dans les mains et la poitrine nue.

Les duels littéraires ont maintenant lieu à coups d'épingles :

Nous savons nous tuer, personne n'en mourra.

Quoi qu'il en soit, *Le Fils de Giboyer* continue à verser sur ses blasphémateurs obscurs ou splendides, sinon des torrents de lumière, du moins l'éclat de ses bordereaux de recette, par lesquels sont éclipsés les plus beaux bordereaux de recette du temps même da mademoiselle Rachel! *Je fais de l'argent, donc je suis*, tel est l'acte de foi de toute pièce de théâtre qui comprend son époque, et les recettes du *Fils de Giboyer* sont comme le soleil; aveugle qui ne les voit pas.

Salammbô, ce livre fils des veilles et du travail acharné, a conquis dès son premier jour une gloire de plus en plus discutée; mais, en fin de compte, *Salammbô* est en possession de l'attention publique et tient si bien sa place, que les articles des journaux à propos de *Salammbô* sont encore un peu la curiosité et la nouveauté du jour *.

Celui que Théophile Gautier a publié dans le *Moniteur* montre dans leur plus magnifique éclosion les

* M. Théodore de Banville sacrifie volontiers *Le Fils de Giboyer* à *Salammbô*, la comédie vivante au roman archéologique. Ce n'est pas l'opinion de l'Artiste, qui croit que l'art consiste à créer des hommes et non à évoquer des fantômes. Pour nous, les comédies de M. Émile Augier sont tout un monde, comme les romans de Balzac. M. Flaubert avait si bien commencé par là!

qualités de ce grand poëte : don de la narration et du pittoresque, science inouïe du mot propre, habileté à faire vivre les personnages; il semble que le livre entier ait pu tenir dans ces quatre colonnes de journal, qui en sont une transcription admirable. M. Sainte-Beuve a parlé de *Salammbô* en grand critique; il n'a pu s'empêcher de donner quelques coups de griffe à M. de Chateaubriand et à la prose poétique; mais ce n'est pas à un faiseur de vers de les lui reprocher. *Figaro* a eu sur *Salammbô* un article dans lequel M. Théophile Silvestre refuse à M. Flaubert un peu plus que tout; il ne voit en lui ni un romancier, ni un poëte, ni un archéologue, ni un artiste, ni un écrivain. Disons, pour être juste, que M. Théophile Silvestre ne conteste pas à M. Flaubert son existence charnelle, et c'est de quoi il faut lui savoir gré, car j'ai vu le moment où ce méridional exalté allait nous représenter l'auteur de *Madame Bovary* comme étant un mythe et une pure allégorie. On a dit que Henri Heine avait toujours l'air d'Apollon qui vient d'écorcher le satyre Marsyas et qui porte sous le bras sa peau sanglante; chez M. Silvestre, talent excessif *et même un peu farouche,* il y a un faux air du satyre Marsyas écorchant Apollon. Il prend la lyre du dieu, et, avec la pétulance qui lui convient, il en fait un paquet d'allumettes chimiques.

Le théâtre des Galeries Saint-Hubert, à Bruxelles, nous a donné ces jours derniers le drame des *Misérables,* où nous avons vu passer sous le feu de la rampe Jean Valjean, Myriel, Marius, Javert, Gavroche, les Thénardier, Enjolras, Fauchelevent, Claquesous, Fantine, Cosette, la tendre Éponine! La pièce, on le sait, n'a pas eu le succès du roman; pourtant elle est habilement charpentée, écrite avec talent, avec cœur, avec religion et très-bien interprétée; mais comment lutter contre Hugo, même lorsqu'on a de son sang dans les veines? Précisément parce que notre imagination nous montre tous ces types avec l'intensité de vie qui les immortalisera, il est très-difficile à des comédiens de nous rendre une impression pareille. Pourtant l'effet produit a été grand, car un reflet, si affaibli qu'il soit, de la grande épopée moderne, rejette encore dans la nuit noire tout ce que font nos théâtres parisiens. MM. les Belges ont eu un peu d'humeur contre les poëtes et les journalistes français qui, le soir de la première représentation, leur enlevaient quelques places dans la salle; ils oubliaient sans doute que les possesseurs de ces places si enviées avaient dû faire pour venir s'en emparer un voyage de sept heures en chemin de fer, et, matériellement du moins, les avaient bien gagnées. Le plus grand malheur de la pièce, c'est de n'avoir pas eu un rôle important pour madame Marie Daubrun, le seul talent vraiment hors ligne que possèdent les théâtres de Bruxelles; si le rôle de sœur Simplice avait été un de ceux qui portent une pièce, le style exquis, la grâce suprême, l'ineffable poésie qu'a su lui donner madame Daubrun, auraient fait un triomphe de ce qui a été un succès. Mademoiselle Céline, qui jouait la petite Cosette, et le petit Bousquet, des *Contes de ma Mère l'Oie,* sous les traits de Gavroche, ont eu avec elle les honneurs de la soirée. On a très-vivement applaudi aussi les décors, empreints d'une originalité puissante, que M. Alfred Plichon a brossés avec la verve d'un coloriste. Toute l'Europe passera par le théâtre des Galeries, car nous n'avons pas seulement faim de pain et soif d'eau vive, et dans tout ce que font les théâtres de Paris en ce moment-ci, il n'y a pas de quoi donner à manger à un moineau, ni de quoi apaiser la soif d'un oiseau-mouche.

M. Alphonse Pagès nous a donné à l'Odéon une traduction, une très-bonne traduction de *Misanthropie et Repentir,* mais quoi! ce n'était pas trop de Talma et de mademoiselle Mars pour donner une apparence de vie à cet assommant chef-d'œuvre du genre larmoyant. L'acteur Ribes, fatal, passionné, mélancolique, a fait merveille, et à côté de lui une jeune Italienne nommée Béatrix a été doublement fêtée pour son talent naissant et pour sa beauté charmante; à eux deux ils auraient fait écouter, ils auraient fait vivre..... tout, excepté *Misanthropie et Repentir!* Les ficelles de ce vieux cartonnage voilé de poussière sont à jamais brisées, les toiles d'araignée en ont pris possession à jamais, et, si l'on veut que la victime de Carl Sand conserve des droits à notre intérêt, il ne faut pas du tout reprendre ses drames!

Il ne fallait pas non plus, comme on l'a fait à l'Ambigu, il ne fallait pas, même avec Beauvallet, reprendre *La Mère et la Fille,* de M. Empis, car le Phidias de ce groupe tragique a négligé d'y employer l'or pur et l'ivoire; il a modelé son chef-d'œuvre avec ce carton pâte dont les premières pluies font de la bouillie, et il y a trente-deux ans qu'il pleut sur *La Mère et la Fille!* Frédérick Lemaître, dont M. Empis a toujours, depuis ce temps là, oublié le nom sur la pièce imprimée, a eu, comme créateur, il y a trente-deux ans, un très-grand succès dans le rôle de... Duresnel! Mais les œuvres non écrites dans une langue durable ont toujours, malgré leurs négligences, quelque temps à être intelligibles. Par exemple, trente-deux ans après, quand on les écoute, c'est comme si Hannon haranguait les Mercenaires en langue carthaginoise! En se privant du concours de Beauvallet, qui est notre dernier tragédien, c'est Racine et non pas M. Empis que la Comédie française proscrivait; j'aurais compris que Beauvallet s'en allât en emportant ses dieux, Mithridate, Athalie, Polyeucte; mais *La Mère et la Fille!* pourquoi pas *Misanthropie et Repentir?* Si c'est pour nous montrer des comédies en habit noir, nous n'en manquions pas; *Les Ganaches* et *Le Fils de Giboyer* suffisent à notre bonheur. D'ailleurs M. Montigny va reprendre le théâtre vivant et moderne d'Alexandre Dumas fils, avec une danseuse, mademoiselle Génin. Pourquoi une danseuse? Est-ce que par hasard il fallait une calculatrice?

Pourquoi farder la vérité? notre théâtre se porte mal. Depuis bien longtemps il ne songeait qu'à l'argent, et il finira même par être impuissant à produire de l'argent. Les directeurs ont d'abord fait de l'art dramatique une poule aux œufs d'or, puis ils ont éventré la poule, et maintenant elle n'est plus qu'un oiseau em-



'ATTEAU

SARAZIN, IMP. PARIS

CONCERT DANS LE PARC

paillé... et vide! Au théâtre de la Gaîté, éclatant sous sa verrière écarlate, l'habile acteur Paulin Ménier, malgré tout son esprit et tout son talent, n'a pas pu faire réussir *Philidor*, un triste et ennuyeux amalgame d'habits volés, de billets de banque perdus et retrouvés, de comédiens vertueux, signé... Joseph Bouchardy! Quoi! est-ce là ce grand Joseph Bouchardy dont les drames, puissants dans leur sauvagerie naïve, *Gaspardo*, *Le Sonneur de Saint-Paul*, *Lazare le Pâtre*, révolutionnaient la foule et battaient monnaie au boulevard du Temple? Hélas! oui, c'est lui-même, mais en ce temps-là, le poëte, qu'il fût un délicat ou simplement un *cœur de salpêtre*, qu'il s'appelât Hugo, ou Dumas, ou Mallefille ou Joseph Bouchardy, était le maître sur la scène du drame; il imposait son inspiration et sa volonté, et il était bien rare que le cœur du peuple ne battît pas à l'unisson du sien. Aujourd'hui les directeurs de spectacle, devenus les maîtres des auteurs, emploient ces vaincus à fabriquer pour eux un genre de produits commerciaux dont la détestable odeur de lucre a fini par écœurer le public, et ils périssent ainsi par leurs propres excès! Autrefois... aujourd'hui—j'emploie le langue des *Ganaches* de M. Sardou, mais, à cette même place, j'ai demandé à M. Sardou la permission de me considérer moi-même comme une vieille ganache romantique!

Je ne sais si l'ensemble du peuple français est devenu en même temps que moi un Fromentel accablé de caducité; le fait est qu'il trouve comme moi, par exemple, les revues de fin d'année singulièrement dégénérées. *Les Perruques* du Palais-Royal sont tombées en poussière au bout de quelques jours, tant nous commençons à mal comprendre les progrès de l'art et la diffusion des lumières. Vainement il y avait là dedans la plus vilaine écume de la plus mauvaise langue française, le plus mauvais argot des barrières les plus démolies, les plaisanteries les plus surannées, les mots décolletés... à la façon d'un bambin qui va recevoir le fouet, et des mollets et des épaules, et le nom de Siraudin et le nom de Blum, le public réactionnaire, égaré par les souvenirs de *Hernani*, n'a rien compris à toutes ces belles inventions, et l'herbe et les champignons auraient bien vite poussé sur ces *Perruques*, si l'on ne se fût hâté de les balayer dans le néant et dans l'oubli. La revue des Variétés n'a guère été plus heureuse; *Les Jeudis de Madame Charbonneau* étaient déjà quelque chose de très-laid et de très-triste, une vilaine tartine de pain noir frottée de fiel; *Les Jeudis de Madame Jambonneau*, parodiés de ceux-là, ne pouvaient pas sembler bien gais; il ne suffit pas de s'écrier: *Eh! allez donc, Turlurette!* et d'être funèbres comme des catafalques. M. Clairville s'y trompera donc toujours! avec son patois bègue, il se moque de la tragédie et de la poésie dans le pays de Racine et de Victor Hugo... eh bien, on n'en rit pas et on n'en rira jamais. Il n'y a rien de bien comique à voir un paysan de la Bièvre braver grossièrement l'ordonnance inscrite sur les monuments publics. Le cantonnier passe avec son balais de branches, son balai de baleine et sa brosse de crin, il efface l'erreur de M. Clairville, il fait couler un jet d'eau vive, et tout est dit.

Si un art dramatique vivant peut encore se produire, il faudrait pour cela retourner complétement la question, c'est-à-dire qu'il faudrait donner un théâtre à un auteur dramatique, avec l'entière liberté d'y faire jouer ses pièces, c'est-à-dire le mettre, toute proportion gardée, dans les conditions où se trouvèrent Shakspere, Molière et Garrick. Je sais que cela est contraire à tous nos arrangements commerciaux, à tous nos traités, et à tous les principes sur lesquels s'appuie la société des auteurs dramatiques; pourtant je suis convaincu que la vérité est là. Supposez qu'un auteur comme M. Augier, comme M. Dumas fils, comme M. Paul Féval, comme M. Théodore Barrière, fût le maître absolu d'un théâtre, il est probable qu'il saurait composer des drames dans lesquels on ne retrouverait pas forcément les mêmes ballets, les mêmes processions, les mêmes éléphants, les mêmes pieds de mouton et les mêmes inepties. Ce que je propose là, d'ailleurs, se réalise dans une certaine mesure, par je ne sais quelle tolérance de la société des auteurs dramatiques, au théâtre du boulevard du Temple, dirigé par M. Edouard Brisebarre.

Il y a quelques années, M. Brisebarre écrivait des drames en compagnie de M. Nus, et quoiqu'il eût obtenu sur presque toutes les scènes des succès très-grands et très-mérités, comme il arrivait avec des sujets originaux, avec des conceptions hardies, avec une recherche consciencieuse des caractères, comme il copiait son théâtre sur la vie et non sur les vieilles pièces de théâtre, les directeurs le repoussaient à l'envi, et il en était réduit tantôt à faire représenter ses drames sur la scène foraine de Belleville, tantôt à les faire imprimer en un volume dont l'Ambigu et la Porte Saint-Martin semblaient se soucier autant qu'un poisson d'une pomme. Cependant, on démolit le boulevard, on abandonne à M. Brisebarre une salle que la pioche des maçons épargne pour quelque temps encore, et on lui permet d'y jouer ce qu'il voudra. Après avoir donné, pour se concilier la muse, un chef-d'œuvre de Shakspere, le jeune écrivain songe à ses propres drames condamnés jadis par les directeurs de spectacle, et il en appelle au jugement du public. Autant d'appels, autant d'arrêts cassés d'une manière éclatante par cette cour suprême; c'est ainsi que *Léonard*, pièce tirée du recueil de drames inédits, a réussi très-brillamment. Les amours de Léonard et de *la Cigale*, pauvre chanteuse des rues condamnée à la vie errante; le vol commis par le jeune homme pour secourir l'enfant misérable; son retour de Melun et ses tentatives pour revenir à la vie honnête, toujours traversées par un Vautrin féroce, Tête-Noire dit Sanglier; les ruses de l'agent de police Marcol, surnommé le Lynx; la scène capitale où Léonard est blessé en défendant la fortune et la vie du banquier Herbillon, sa réhabilitation et son mariage avec *la Cigale* ont vivement intéressé, sans ballets, sans éléphants et sans navires, un public qui se laisse aller à ses impressions et qui n'a pas d'actionnaires à satisfaire. Je parlais du théâtre de Shakspere; Philarète Chasles a élo-

quemment décrit la misère toute nue de la salle où se jouaient, au temps de la reine Élisabeth, *Roméo*, *Hamlet* et *Le Songe d'été*. La salle du théâtre du boulevard du Temple est presque aussi pauvre que celle-là; elle est aussi, comme ces murailles indigentes où s'éveillèrent les chefs-d'œuvre immortels, animée par la recherche du beau et par l'amour de l'art. Je ne suppose pas assurément qu'on y fera du Shakspere; mais on y fera peut-être des pièces, et c'est déjà une assez précieuse espérance!

Sauvons-nous maintenant au royaume de la féerie. Dans un jardin antique où la brise, à peine émue, agite insensiblement les feuillages, sur les grands escaliers de marbre qui grimpent parmi les architectures idéales, de beaux jeunes gens vêtus de satin, des femmes aux robes traînantes, blanches, chinées de rose, lilas clair, bouton d'or, s'enivrent du parfum des fleurs, écoutent les propos d'amour et, avec une douce tristesse, rêvent de la Cythère invisible; une grande Clymène aux grâces enfantines, sous un riant costume historié, joue de la vielle, et un élégant Myrtil, paré des grâces de l'adolescence, coiffé de blonde lumière, soupire sa douleur sur une musette dont la poche bleu céleste est ornée de broderies d'or. Là règnent le calme, la volupté raffinée, l'extase de la joie, la haine des choses réelles, la dédaigneuse sagesse, et l'on y parle cette langue dont Musset a pu dire :

> . . . . Elle a cela pour elle
> Que le monde l'entend et ne la parle pas.

La scène change et représente un paysage enchanté. Le jeune Amour, non pas enfant, mais déjà dans sa fleur et jeune comme Chérubin, adorable et farouche sous sa toison blonde, tient à la main le riche carquois dont il a épuisé les flèches. A ses pieds expirent, déjà foulées et meurtries, toutes les roses qu'il a brisées; ses désirs, déjà assouvis, s'envolent sous la forme de papillons au mille couleurs. La scène change.

Nous sommes dans un intérieur espagnol du seizième siècle, sévère et splendide. A travers les petits carreaux de vitre encastrés de plomb, on devine l'azur du ciel nocturne; au mur, sur les admirables cuirs de Cordoue, les dagues et les épées à coquille, cachées dans l'ombre, accrochent des paillettes de lumière. Un jeune page blond, qui porte un candélabre, s'enfuit, épouvanté; à une table, chargée de fleurs et de fruits, sont assis un paysan effrayé, la statue de marbre d'un général romain, et le troisième convive est le beau, l'immortellement jeune, l'éternellement adoré — don Juan!

Où se jouent ces belles comédies? Ce sont les trois toiles qu'achève pour l'exposition prochaine un peintre charmant, Charles Voillemot. — Mais ne les imaginez pas d'après cette description grossière!

THÉODORE DE BANVILLE.



EXPOSITION DES BEAUX-ARTS
A MADRID.

10 janvier 1863.

I.



Le hasard, ou, pour mieux dire, notre heureuse étoile, nous a ramené à Madrid la veille de l'exposition de tableaux; aussi étions-nous parmi les plus empressés à jouir de cette solennité artistique, d'autant plus appréciée qu'elle ne se reproduit que tous les deux ans en Espagne.

Dès l'entrée dans les salons, on peut constater une plus grande affluence qu'il y a deux ans, et malgré l'ordre mis dans les entrées et les sorties, c'est à peine si l'on peut se faire jour au milieu des rangs pressés de la foule.

Une singulière observation se présente sur le public qui assiége les quatorze salles dans lesquelles sont distribués les objets d'art cette année. Il se compose généralement d'hommes du peuple, de paysans des environs, d'ouvriers avec leur famille et de quelques rares bourgeois. L'aristocratie, les gens riches ou les commerçants sont en très-grande minorité. Il en résulte des dialogues piquants, des opinions curieuses que nous regrettons de ne pouvoir traduire dans cette courte revue. Quant aux jours réservés, ils sont assez peu suivis, et s'il y a relativement plus d'amateurs et d'artistes, les classes élevées profitent peu de la facilité qui leur est offerte de s'isoler.

Le premier coup d'œil jeté sur le salon est en faveur des artistes; il est vrai que le rang d'admission, plus sévère cette année, a élagué les copies et les nombreux tableaux d'étudiants et de demoiselles qui meublaient une des salles obscures de la dernière exposition où ils avaient été très-judicieusement relégués. On peut donc parcourir le Salon sans trouver ces tableaux impossibles qui choquaient la vue, et faisaient, pour ce sens, l'effet d'une fausse note pour l'ouïe. A part une douzaine d'entrées de faveur, il n'y a pas d'œuvre absolument mauvaise en peinture, et, ainsi qu'il arrive souvent dans les expositions, l'infériorité de certains tableaux est seulement relative.

Cent quatre-vingt-seize exposants ont envoyé quatre cent quinze objets d'art. La peinture, comme toujours, a la majorité dans ce nombre.

Nous avons dit combien, de prime abord, l'exposition est en général satisfaisante : le reproche que l'on peut faire, c'est le manque d'originalité, dont en 1860 déjà nous avions eu l'occasion de nous apercevoir. C'est, en effet, comme un reflet d'une exposition parisienne, où les maîtres se seraient fait représenter par leurs œuvres. Quelquefois ce souvenir est si vivement exprimé,

que souvent l'on croirait voir les œuvres des professeurs dans l'atelier desquels les exposants de Madrid ont étudié. Meissonnier, Lepoitevin, Coignet, Couture, Picaud, Scheffer, Delaroche et tant d'autres croiraient, s'ils venaient à Madrid, voir leurs propres tableaux sous d'autres noms. A part ce défaut, quand on se reporte aux œuvres de l'ancienne école espagnole, et que, malgré son originalité, malgré la hauteur où tant d'hommes de génie l'ont portée, on n'en retrouve pas un reflet aujourd'hui parmi les peintres modernes, on est étonné que tous aient préféré copier les écoles actuelles que perpétuer les traditions de cette grande gloire artistique dont Goya est la dernière étincelle.

Cette année, les honneurs de la peinture d'histoire appartiennent sans conteste à MM. Sanz, Cazado, Palmaroli et Manzano. Auquel des quatre doit-on accorder le prix? Nous serions très-embarrassé de le décerner.

Le tableau de D. José Cazado est une commande dont le sujet est assez ingrat en lui-même. Il représente *le Serment des Cortès à Cadix en* 1810. Il est en effet assez difficile de grouper des personnages sur des bancs et des fauteuils, et de faire une bonne composition. M. Cazado a choisi un épisode et ne nous a montré qu'une partie de l'action. Malgré cela, nous avons peine à croire que la chose se soit passée aussi froidement. On sait en effet que les Cortès de Cadix se sont fermées sous la pression de l'invasion. Les éléments qui les composaient étaient libéraux. C'est dans leur sein que s'est fait connaître le divin Argüelles, le poëte Martinez de la Rosa, l'orateur Alcala Galiano, Zurraquin et tant d'autres hommes célèbres, l'élite d'une nation traversant une grande crise politique : tous jeunes gens enthousiastes, grands penseurs, hommes d'État, amants de la liberté, hommes de fer, hommes de feu, qui secouaient pour la première fois les traditions de l'absolutisme, qui se réunissaient pour donner une constitution libérale à leur pays et dans le cœur desquels bouillonnait l'enthousiasme jeune et généreux que ressentent les hommes qui viennent de briser leurs fers.

Le *Serment des Cortès* est une œuvre académique, d'une couleur agréable, aussi bien composée que le permet le sujet, mais où nous aurions voulu plus d'entrain, plus de mouvement, plus d'imprévu, plus de passion. Peint avec beaucoup de sagesse, trop peut-être, ce tableau n'a pas l'intérêt puissant qu'un semblable sujet devrait inspirer.

Cette année, M. Sanz s'est éloigné des traditions de l'atelier du maître; son *Épisode de la bataille de Trafalgar* est un bon tableau qui indique un grand progrès conquis. Le vaisseau *le Neptune*, après avoir pris une part active au combat, battu par la tempête, vient se briser contre les rochers du château Sainte-Catherine.

Le choix du sujet est assurément moins heureux que celui du tableau exposé par le même auteur l'année dernière (Cadix, 1812). L'artiste y a perdu de faire ressortir plusieurs qualités qui le distinguent. Son tableau de cette année est un sujet d'attitudes; il ne peut offrir ce mouvement en avant que l'auteur avait si bien exprimé dans l'autre; mais s'il a été privé de cette ressource, il a marqué un progrès important dans l'ampleur des tons, dans l'étude des nus et dans la fermeté de la touche. Quoi qu'il en soit, constatons que, dans cette voie, D. Francisco Sanz se créera une originalité à lui propre, qui est la seule qualité qui lui manque à nos yeux.

D. Vicente Palmaroli y Gonzalès a envoyé deux tableaux : une charmante étude, la *Pascuccia*, femme des environs de Naples, et un tableau allégorique représentant *les Saints Patrons du prince royal demandant pour lui à saint Ildefonse sa bénédiction*. Ce tableau est une commande; aussi faut-il savoir gré à son auteur du talent qu'il a montré pour éviter les difficultés du sujet ingrat qui lui a été imposé, et qui, fort sec par lui-même, n'admet pas le pittoresque dans la composition. Saint Ildefonse, sur un trône, occupe le fond du tableau; à droite et à gauche sont rangés les intercesseurs; au bas du trône, une figure allégorique ouvre un livre où sont inscrites les vertus futures du prince. Tout cela n'a pas empêché M. Palmaroli d'être coloriste et dessinateur. Il y a du caractère dans les têtes, et l'ensemble est d'un bon style auquel, il faut bien le dire, on ne peut faire d'autre reproche que d'être encore bien près des traditions académiques auxquelles l'auteur doit ses premières études. Aussi, disons-le de suite, nous préférons de beaucoup la *Pascuccia*.

Dans cette jolie étude, nous retrouvons l'artiste tout entier, et le sujet est digne du peintre. La Pascuccia est une belle fille, aux yeux noirs, au teint doré par les reflets du soleil de Caprée, aux traits accentués, aux regards expressifs, qui semblent emprunter leurs sens aux capricieuses éruptions du Vésuve. L'auteur a parfaitement compris ce type; il l'a attaqué franchement, en pleine pâte, en a caressé avec soin les contours fermes et gracieux; sa palette a versé sur cette toile tout ce qu'elle contenait de puissance de tons et d'harmonie. On est charmé de cette peinture, et l'on retourne involontairement la tête pour la revoir encore quand on s'en éloigne.

Rodrigo Vazquez visitant la prison où est enfermée la famille d'Antonio Perez, tel est le sujet qu'a choisi cette année D. Victor Manzano, et il a été heureux dans son choix : il est peu d'épisodes plus intéressants dans l'histoire d'Espagne que la disgrâce d'Antonio Perez. Ce grand mystère, qui commence dans l'alcôve d'un hypocondriaque et finit à un tombeau, renferme, dans les replis du voile qui l'obscurcit, tous les crimes que peuvent tisser dans l'ombre la haine et l'envie des courtisans sous un pouvoir absolu. Les épisodes sanglants, dont les éclaboussures ont jailli jusqu'aux degrés du trône du sombre Philippe II, n'ont pas manqué à cette vengeance royale, à cette implacable haine, persistante comme la fatalité.

C'est un fragment d'une lettre de l'infortuné Antonio Perez qui a servi de programme à M. Manzano, et, à ce propos, nous lui ferons le reproche de ne l'avoir pas plus suivie dans les détails qu'elle indique.

La famille du malheureux secrétaire de Philippe II est entassée à la porte de sa prison, implorant la pitié du président du conseil, qui, appuyé sur le bras d'un

de ses familiers, s'éloigne froid, implacable et sourd comme la Vengeance. Les gardes, dont les figures juvéniles font une heureuse opposition à la face momifiée de Rodrigo Vazquez, remplissent les fonds. Au second plan, un geôlier, appuyé contre le mur, semble être ému de tant d'injustice, et sa rude figure, indifférente à l'importance du personnage, exprime une résignation philosophique quelquefois un peu frondeuse.

Tout cela est bien groupé, plein de mouvement, d'expression et du caractère propre au sujet; la lumière, bien placée, décroît habilement, suivant l'éloignement des plans; les costumes sont bien étudiés, et les personnages bien campés; la touche est hardie et assez ferme. Le plus grand reproche à faire à cette page historique repose sur la teinte locale et persistante dans laquelle est enveloppée toute l'action; ce qui jette une certaine monotonie sur le tableau. Il y a aussi une tête du fond qui a besoin d'être éteinte et repoussée en arrière. Enfin, et pour tout dire, sans suivre dans toute sa vérité la lettre d'Antonio Perez, qui dit que ses pauvres enfants pouvaient à peine envelopper leur corps dans leurs haillons, M. Manzano aurait pu les vêtir un peu plus pauvrement.

Une Rue de Tolède au dix-septième siècle, par le même auteur, est un joli petit tableau, une de ces idées originales qui sortent de la routine ordinaire des tableaux de genre. Au pied d'une de ces images que l'on rencontrait souvent dans les rues et dont la lampe vacillante était le seul phare qui guidât dans l'obscurité le citoyen attardé, gît le cadavre d'un cavalier. A ses côtés est l'épée dont la fidélité lui a fait défaut. Ce n'est rien; mais il y a tant de vérité dans la pose du cadavre, dans la disposition du Christ, dans la manière dont la lumière est ménagée, que l'on s'arrache difficilement à la poésie de ce petit épisode.

Les Filles du Cid est un sujet tiré du *Romancero del Cid*. Des cavaliers, pour se venger de Rodrigo de Bivar, *el mio Cid*, comme l'appelle le vieux poëte populaire, rencontrent ses deux filles, leur enlèvent leurs vêtements et les attachent au pied d'un chêne; tel est le programme que D. Domingo Valdivieso a choisi et qui lui a permis de faire deux jolies études académiques qui peuvent aussi bien passer pour telles que pour les filles du Cid. A part ce défaut, qui est inhérent au sujet, le tableau de M. Valdivieso offre de grandes qualités; ses deux figures sont finement modelées, la lumière les enveloppe bien, elles sont finement dessinées, les contours en sont gracieux, les extrémités sont fines, les chairs vivent et respirent, enfin les fonds sont heureusement sacrifiés et donnent de la valeur aux premiers plans. L'auteur a tout ce qu'il faut pour créer des œuvres plus importantes; le même Romancero qui lui a fourni le sujet de son tableau est plein d'épisodes du plus grand intérêt. On peut puiser hardiment dans ces naïves descriptions et y trouver des sujets mieux caractérisés et aussi intéressants sous le rapport des situations et de la poésie. C'est un vaste champ ouvert aux artistes qui jusqu'à présent s'en sont peu souvenus. La peinture de genre surtout y trouverait à exercer son pinceau; mais on ne peut exploiter cette mine qu'avec un talent fait.

Sous le n° 271, D. Alejo Vera a exposé une toile représentant *l'Enterrement de saint Lorenzo*. Abstraction faite du sujet, qui par lui-même n'a rien d'intéressant, cette œuvre a toutes les qualités d'un bon tableau. La seule chose à lui reprocher est d'être inspirée sur les peintures d'Ary Scheffer, dont elle semble un reflet. Il y a là cependant une bonne voie à suivre, qui promet pour l'avenir bon nombre de jolis tableaux.

Les *Derniers moments de dona Maria Pineda* ont été traités trois fois et par deux artistes, D. Isidoro Lozano et D. Juan Vera y Calvo. Tous deux ont montré du talent dans l'exécution de leur programme, mais ils ont manqué de goût dans le choix de leur sujet. Tout le monde connaît l'épisode sanglant de la mort de dona Mariana de Penida. Parmi les tristes souvenirs des secousses politiques, il est de ces faits que l'histoire n'inscrit qu'à regret dans ses annales, que la tradition populaire oublie à dessein pour ne pas faire horreur aux générations de l'avenir en les leur transmettant. L'histoire de Mariana Pineda est un de ces faits historiques que, pour la renommée des nations, il faut couvrir du voile épais de l'oubli. De même que l'opinion publique et la dignité de l'artiste repoussent les sujets qui contiennent en eux-mêmes une flatterie, de même elles réprouvent ceux qui peuvent léguer aux partis les ressentiments qui perpétuent le souvenir de leurs excès.

Le sujet pris par M. Lozano est : *les Adieux de l'héroïne aux sœurs du couvent qui lui avait servi de prison*. A part le style académique, que nous ne saurions approuver; à part le peu d'intérêt de l'action, nous ne pouvons laisser de reconnaître de grandes qualités dans le tableau qui nous occupe : les figures sont bien dessinées; les extrémités bien étudiées et bien modelées; la scène est inondée de lumière, et elle se répand habilement dans tous les reliefs; l'aspect général est peut-être un peu chatoyant. L'auteur a tiré de son sujet toutes les ressources qu'il pouvait en tirer pour la composition; sa touche ne manque pas de fermeté, quoiqu'elle soit adoucie, *blairotée* outre mesure. A notre avis, cette constante attention à ne pas laisser à la brosse son caractère, à éviter l'énergie des empâtements et l'imprévu de l'esprit de l'artiste, enveloppe toute l'œuvre dans une monotonie qui nuit à l'intérêt de la scène représentée. Il y a certainement beaucoup de talent dans la *Maria Pineda* de M. Lozano; mais, malgré soi, on voudrait trouver dans son tableau plus d'indépendance dans l'exécution, plus de fougue dans la palette et dans la brosse.

M. Vera y Calvo a choisi le moment où Maria Pineda sort de la chapelle ardente pour aller au supplice. Son tableau offre peut-être plus de désinvolture dans le faire, plus de caractère dans les têtes, mais il est moins correct de dessin et laisse voir quelquefois des parties négligées, des lumières souvent diffuses, un manque de fermeté funeste à l'ensemble, enfin une couleur terreuse et uniforme qui fatigue l'œil et fait qu'il ne s'arrête sur rien.

H. LANDRIN.

LES ÉVANGILES.

ÉDITION DE L'IMPRIMERIE IMPÉRIALE.



Il nous appartient peu d'apprécier cet important chef-d'œuvre. Nous ne savons que l'admirer avec tous ceux qui l'ont vu. Mais nous voulons rendre hommage au grand et bel art de qui nous relevons tous dans notre commun domaine de l'intelligence. L'art typographique n'est certainement pas en décadence aujourd'hui; combien de causes pourtant concourent à troubler ses traditions, à compromettre ses progrès! L'imprimerie impériale fait mieux que de résister, par ses exemples, aux caprices du mauvais goût, aux dégradations du *bon marché;* elle produit, de temps en temps, des chefs-d'œuvre qui rappellent la typographie à son idéal de perfection. Voilà les hauteurs desquelles il ne faut plus descendre! La dernière édition des *Évangiles* fera époque dans l'histoire de la typographie.

Qui ne connaît la magnifique édition de l'*Imitation de Jésus-Christ* que l'imprimerie impériale a fait figurer à l'Exposition universelle de 1855? On s'est servi, pour les *Évangiles,* des mêmes caractères, du même format, de la même justification. Il y a, comme on sait, une corrélation intime et nécessaire entre la pensée exprimée par des lettres et la forme elle-même de ces lettres, leur nombre et leur disposition. Les profanes sourient peut-être, mais les écrivains nous entendent, et les bons typographes ne nous démentiront pas. C'est par l'étude et la découverte de ces analogies secrètes de l'idée et de ses caractères graphiques, que l'imprimerie est un art associé à ce qu'il y a de plus élevé dans l'esprit humain. Imaginez, par exemple, toutes les malices de la *Folle journée* s'enveloppant dans le texte calme et pur de l'*Imitation* et des *Évangiles :* n'auriez-vous pas un saint en goguette, un ange faisant des grimaces; un contraste pénible entre les signes et le sens des choses, où le sens des choses se perdrait, où les signes eux-mêmes apparaîtraient offensants et laids à force de contrariété et d'ironique opposition? L'*Imitation,* si extatique qu'elle soit, touche encore à la terre; l'âme humaine, souffrante, y aspire au ciel et ne l'atteint pas encore; elle n'a pas encore *cessé de mourir et commencé de vivre,* comme on disait au moyen âge. Aussi la justification, les espaces et les types inventés pour l'*Imitation* ne lui étaient-ils pas destinés; ils appartenaient déjà à une sainteté plus puissante, surhumaine, absolue, éthérée, celle des *Évangiles.*

Si les hommes vivaient en esprit plus qu'ils ne font, ils se contenteraient, pour les livres, de cette austère, profonde et pure rhythmique de la typographie. Mais il leur faut encore des images qui parlent plus fortement à toutes leurs passions à la fois. Ne nous en plaignons pas, car nous devons à ce besoin de vivantes représentations tout l'art de la peinture sacrée, et, dans le livre en particulier des *Évangiles,* d'admirables dessins dignes de l'époque où cet art passait de sa première phase hiératique à sa phase plus naturelle, humaine, anthropomorphique, si l'on nous permet d'emprunter ce terme à la philosophie de l'histoire.

Ici nous rencontrons un embarras, c'est d'avoir à traiter d'un genre de conception et de plastique tout à fait étranger à nos études habituelles. Nous nous bornerons à signaler quelques points; les lecteurs spéciaux auxquels nous avons l'honneur de nous adresser en ce moment voudront bien suppléer à notre insuffisance et comprendre sous nos indications sommaires les développements qu'une plume plus compétente pourrait y ajouter.

La composition des dessins a été confiée à MM. *Barrias, Lenepveu, Bouguereau* et *Biennoury;* ce n'est pas ici qu'il est nécessaire de dire ce que sont ces artistes, tous quatre grands prix de Rome et lauréats dans nos concours. On pouvait craindre que des talents d'une originalité aussi diverse et puissante n'eussent introduit dans l'œuvre commune des divergences trop fortes et un certain défaut d'harmonie. Il n'en a rien été. L'inspiration était la même; les quatre artistes ont différé entre eux comme le font les quatre évangélistes; ils ont gardé l'unité intime du sujet dans la variété de leurs moyens d'expression; on croirait avoir sous les yeux l'œuvre d'un seul homme; cette remarque a été déjà faite par un écrivain d'un goût sûr et d'une grande distinction. L'Évangile de saint Matthieu a été interprété par M. Barrias, celui de saint Marc par M. Lenepveu, celui de saint Luc par M. Bouguereau, celui de saint Jean par M. Biennoury.

La figure des quatre évangélistes a été dessinée par M. Henri Lehmann. L'éminent artiste s'est inspiré des enseignements de la tradition, mais en évitant, nous avons à peine besoin de le dire, cette vulgarité qui s'attache à la longue aux objets habituels des légendes populaires. M. Lehmann a su être nouveau sans cesser d'être antique. Ces copistes de la parole divine, tous animés du souffle du même esprit, et toutefois si différents d'aspect et de caractère, nous les retrouvons sous son crayon tels seulement que l'on se plaît à se les représenter dans le silence et le ravissement d'une intime contemplation. Des emblèmes et des attributs symboliques ne sont point nécessaires pour nous faire distinguer Matthieu le publicain de Marc dont le lion protégera Venise, ou de Luc qui, dit-on, devint apôtre tout en restant artiste; quant à l'apôtre Jean, dès que l'on a vu ce visage extatique, tout imprégné de suavité, tout resplendissant des doux reflets du Verbe divin, il est impossible de se figurer autrement le disciple bien-aimé. *Discipulus quem amabat Jesus.*

C'est M. Liénard qui a été chargé de presque toute l'ornementation. Il eût été difficile de faire un meilleur choix. Tout ce que peut le goût le plus exquis, contenu dans les limites de la sévère sobriété commandée par le sujet, le crayon de l'artiste a su le découvrir et le mettre en relief avec une merveilleuse délicatesse. Nous ne pouvons résister au plaisir de citer à ce propos les paroles de M. Paul Dalloz dans le *Moniteur* du 29 octobre; il s'agit de M. Liénard et de sa part de collaboration aux *Évangiles :*

« Nous ne dirons jamais trop en quelle estime, en quelle » admiration nous avons l'ingénieuse fécondité, le goût à » toute épreuve de cet artiste hors ligne, qui, cette fois, » s'est surpassé lui-même. Nulle part, mieux que dans ces » séries d'encadrements, qui épousent si étroitement le sujet » principal, qu'ils en font partie intégrante, on ne peut » comprendre la richesse de son imagination, le tact de son » esprit, la grâce innée de son crayon. Il est du plus vif » intérêt de suivre avec quelle intelligente facilité il assimile » sa décoration aux scènes variées à l'infini qui sont les thèmes » de chacun des chapitres. C'est ainsi que dans les grands » cadres au milieu desquels ressortent les figures des quatre » évangélistes de M. Lehmann, il emprunte aux attributs

» symboliques des apôtres les motifs de ses compositions, les » agençant en telle habile symétrie, que ces têtes de lions, » ces rostres d'aigles, ces frontaux de bœufs, prennent des » airs de signes héraldiques, blasons de cette noblesse du » ciel. Jésus demande à la nature, milieu constant de la vie » humaine, presque toutes ses comparaisons, presque toutes » ses paraboles. C'est à la nature aussi que M. Liénard a » demandé de venir compléter, par d'heureuses allégories, » le récit des sujets principaux. Ce roseau qui ploie sous le » vent de la tempête, c'est la résignation du malheureux qui » courbe la tête sous sa destinée; ce chêne écartelé par la » foudre et qui vole en éclats, c'est l'orgueilleuse société ro- » maine craquant de toutes parts et s'écroulant à l'apparition » de la Croix. »

Les ornementations ne sont pas toutes de M. Liénard; l'honneur d'une partie d'entre elles revient à M. Prignot, qui s'est montré digne de cette difficile collaboration.

Si nous voulions payer à chacun le tribut d'éloges qu'il mérite, nous aurions à nommer tous ceux qui, dans une mesure quelconque, ont coopéré à cet immense labeur. Tous, en effet, tous sans exception, se sont acquittés de leur tâche en artistes consciencieux, intelligents, éminents, et, comme nous le dirons bientôt, en artistes dévoués. Nous regrettons que l'espace nous manque pour établir ici cette nomenclature; nous renvoyons à une table placée à la fin du volume, dans laquelle on lit avec intérêt la part que chacun a prise au travail commun.

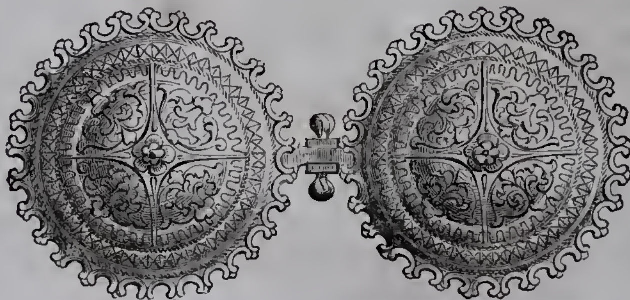
Notons un détail important pour l'histoire de l'art et qui sera peut-être apprécié des hommes spéciaux. Lorsqu'il s'est agi de mettre sur bois les dessins faits d'abord au double de leur grandeur présente, on a craint que cette opération, si on l'exécutait par les procédés ordinaires, n'altérât la pureté des dessins et ne leur fît perdre quelque chose de leur caractère d'originalité. Pour obvier à cet inconvénient on a eu recours à la photographie. C'est à M. Collin qu'est échue la tâche de réduire ainsi les précieux dessins et de les reporter directement sur bois.

Nous dirons en terminant que l'on a adopté pour le texte la version de Lemaistre de Sacy. Il y avait sans doute d'autres traductions; mais il n'en est aucune plus autorisée par l'usage, et l'on sait d'ailleurs que la version de Port-Royal a été modifiée, depuis longtemps, dans celles de ses parties qui ont donné lieu à quelque contestation.

Pourquoi ne signalerions-nous pas encore un progrès auquel personne ne saurait rester indifférent, et qui intéresse le côté commercial et financier de l'œuvre? L'*Imitation* n'avait été tirée qu'à cent exemplaires, qui ne se vendent pas aujourd'hui à moins de 4,000 francs chacun. De là un prix d'un abord assez malaisé pour le commun vulgaire, et, de plus, un chiffre de dépenses trop considérables grevant le budget de l'imprimerie impériale. Il est impossible de produire des chefs-d'œuvre dans de pareilles conditions. Il ne faut point obliger l'art à se mettre trop en lutte contre cette redoutable ménagère, l'économie. Mais pour les *Évangiles* on a su éviter l'objection des dépenses et des sacrifices excessifs. Les *Évangiles*, tirés à trois cents exemplaires, sont mis en vente au prix, relativement modique, de 450 francs; et ils ne coûteront rien à l'administration. Voilà que les chefs-d'œuvre deviennent de nouveau possibles, et que les personnes sages et graves n'ont plus à intervenir pour les interdire.

Nous croyions avoir terminé; nous avons pourtant encore une observation à faire. Quand on considère ce monument de typographie, si magnifique et grandiose dans son ensemble, si charmant et fini en ses détails, si riche, si abondant en merveilles de toute espèce, on se demande, non sans inquiétude, quel est le temps qu'il a été nécessaire d'y dépenser pour l'élever et l'accomplir. Les manuscrits du moyen âge ont absorbé des années de travail, des générations de moines. Mais, dans une époque de prodigieuse activité comme la nôtre, le temps est devenu, lui aussi, d'un grand prix, tout comme l'argent. En face de chaque œuvre de l'intelligence humaine, on place le nombre de jours qu'elle a coûté, et nos *Alceste* modernes ne songent plus à dire : « Le temps ne fait rien à l'affaire. » Ce vieil adage est remplacé de nos jours par un précepte fort différent emprunté à la langue du *positivisme* anglais. Pour le temps encore comme pour l'argent, l'habile directeur actuel de l'imprimerie impériale a su se réduire aux exigences de la plus stricte économie. Un auguste personnage, qui s'intéressait beaucoup à l'éclat de l'exposition française à Londres, avait exprimé quelques regrets de ce que l'imprimerie impériale n'était pas en mesure d'ajouter à ses produits courants déjà expédiés quelque chef-d'œuvre nouveau fait par elle pour la circonstance : on se mit tout aussitôt en devoir de trouver ce qui pouvait encore être tenté. On était à la fin de décembre 1861; le temps manquait. Mais il est des volontés pour lesquelles il n'y a rien d'impraticable. On arrêta le sujet; on convoqua les artistes; on s'accorda pour le plan; de tous côtés, cependant, on se heurtait à cette objection : l'impossible. L'épouvante faisait défaillir les meilleurs courages; ils furent pourtant lancés en avant, comme au pont d'Arcole, et ils allèrent devant eux, sans cesse excités par une impitoyable énergie. Les travaux avaient été commencés au mois de janvier; au mois de juin ils étaient achevés. Cherchez dans cette œuvre commune une trace quelconque de précipitation; vous l'y chercherez en vain; vous ne la trouverez pas. Tout, en apparence, y est fait avec une patience calme et sereine; sur chaque détail le signe visible, fini, de l'inspiration arrivée à son heure. Pour produire un semblable prodige, ce qu'il a fallu, nous devons le dire, c'est un homme d'une rare habileté pratique. Il ne suffisait pas à cet homme d'avoir autour de lui des intelligences d'élite, des mains habituées à triompher des difficultés, les talents d'exécution les plus divers et les plus actifs; il lui a été encore nécessaire d'avoir en lui-même ce don privilégié des administrateurs, des directeurs vraiment dignes de ce nom qui, seuls, savent inspirer le dévouement au devoir. Nous aurions à raconter plus d'un trait touchant si nous pouvions rapporter ici l'histoire intérieure de cette collaboration commune où les moindres ouvriers se sont montrés les premiers par le zèle, la vive entente, l'oubli d'eux-mêmes, la ténacité et la divination du bon vouloir. La part qui appartient à M. Anselme Petetin dans ce labeur merveilleux n'est pas la moins belle; c'est lui qui a su provoquer, entretenir, animer sans cesse toute cette glorieuse émulation autour d'une œuvre d'art. Un ancien a dit : « Commander n'est rien; c'est faire vouloir qui est tout. » M. Anselme Petetin possède cet incommunicable secret; c'est le souverain attribut de l'administration.

RAPETTI.



POÉSIE.

ANCIEN AMOUR.

I.

Il l'a revue hier après quinze ans d'absence :
Ému comme autrefois, il l'entendit venir,
Car de toute sa vie il n'avait conscience
Que d'un seul souvenir!

Il avait oublié la joie et l'amertume,
Et ces regrets profonds et ces vagues mépris
Que la vie après soi laisse comme une écume
Sur tant de cœurs flétris!

Il avait oublié le désir, le courage,
Les passions d'un jour, qu'on dédaigne plus tard,
Tout! — excepté ce nom, cette âme, cette image,
Excepté ce regard!

Il n'imaginait point par le temps altérée
L'idole de son cœur, toujours fier et vivant :
Au travers de sa vie elle était demeurée
Comme un soleil levant.

Il la voyait toujours jeune, aimante, idéale :
Elle avait un front blanc comme un marbre poli;
Ses cheveux blonds tombaient comme un feuillage pâle
Sur son col assoupli.

D'un éclat surhumain elle paraissait luire,
Et sa virginité, comme un rayonnement,
Parait ses yeux, sa voix et son noble sourire,
Et son geste charmant.

Sa blancheur éclipsait les beautés les plus pures;
On la voyait toujours quand elle avait passé,
Et dès qu'elle partait, femmes, lustres, parures,
Tout semblait effacé!

II.

Elle entra gravement, d'un sombre deuil vêtue;
Tout en elle disait cet éternel souci
Qui flétrit le visage et qui bien souvent tue
L'être qui souffre ainsi!

Sa fille avait quitté la terre sans murmure,
Heureuse de mourir avant les mauvais jours,
Mais la mère en son cœur gardait une blessure
Qui se rouvrait toujours!

Puis de ce monde austère elle avait vu les peines :
Angoisse, ennuis, fatigue et désespoir sans fond,
Qui tracent lentement sur les faces humaines
Un poëme profond!

Ses cheveux blonds avaient blanchi dans ce martyre :
Son teint, si pur hier, s'était décoloré,
Et l'on cherchait en vain sur sa bouche un sourire
A jamais expiré.

Tout de la lutte en elle avait gardé l'empreinte :
Les rides se croisaient sur son front soucieux,
Et rien ne ranimait, dans les larmes éteinte,
La flamme de ses yeux!

Elle était comme une ombre à son tombeau ravie;
Mais le temps l'éclairait d'une étrange beauté,
Celle qui sied après qu'on a subi la vie :
L'austère majesté!

III.

Il la vit, chancela, trembla, comme s'incline
Un navire frappé par un immense flot,
Et j'entendis du fond de sa large poitrine
S'élever un sanglot!

Il m'entraîna soudain à l'écart, pâle et sombre :
Il paraissait courbé par la main d'un géant;
Enfin il s'écria : « Cette femme!... cette ombre!...
Quoi! c'est elle... ô néant!

» Quoi! c'est là ce que Dieu fait des splendeurs humaines!
Voilà donc le réel qui seul est demeuré
De tout ce que, déçus par nos passions vaines,
Nous avons adoré!

» Est-ce là son regard? est-ce là son sourire?
Qu'êtes-vous devenus, ô jours évanouis?
Ou j'ai rêvé jadis, ou par quelque délire
Mes yeux sont éblouis!

» Celle que j'aimais tant, qu'est-elle devenue?
Vous la montrez en vain à mon cœur déchiré!
Sans vous, j'aurais passé sans l'avoir reconnue :
— Je l'aurais préféré!

» Ainsi, rêvant en vain des choses éternelles,
Nous sommes condamnés à n'attacher toujours
Qu'aux éphémères biens nos passions fidèles
Et nos meilleurs amours!

» Adorer ce qui fuit — c'est notre loi secrète,
Puis, par le désespoir et le doute épuisés,
Mourir — vous en savez l'amertume, ô poëte! —
De tout désabusés! »

IV.

Je ne répondis pas. Pour apaiser son âme
Je n'aurais pas trouvé de langage assez doux :
Je le menai vers elle, et murmurai : « Madame,
Le reconnaissez-vous? »

Elle ne laissa voir ni trouble ni tristesse :
Mais lui tendant la main, calme avec dignité,
Elle dit : « Oublions, ami; c'est la sagesse
De la fragilité!

» Laissons du temps passé disparaître la trace,
Nous n'avons commencé que pour pouvoir finir :
Que rien ne dure en nous, que chaque instant efface
De l'âme un souvenir!

» Comme vous avez fui dans l'ombre, heures sereines,
Hélas! comme aujourd'hui vous êtes loin de nous!
Quel immense passé! que d'innombrables peines
Nous séparent de vous!

» Eh bien! vivons, souffrons sans parole plaintive :
Car plus nous avançons, plus l'avenir est beau,
Et plus tôt nous pourrons sur la suprême rive
Déposer le fardeau!

» Ne nous irritons pas contre la règle à suivre :
Dieu mesure le temps sur le courage humain;
Qui donc, ayant vécu, reprendrait pour revivre
Un si rude chemin!

» Ne pleurez pas, ami, sur ma sombre ruine,
Puisque vous me voyez plus proche désormais
Du jour où, revêtant une beauté divine,
L'âme brille à jamais! »

V.

Il inclina le front et sortit en silence;
Je suivis ses pas lents dans le sentier désert :
Les aquilons formaient dans une nuit immense
Un sauvage concert.

Mais rien ne détournait sa pensée inflexible
Et son morne regard dans le vague fixé,
Comme s'il contemplait, à tout autre invisible,
L'abîme du passé.

Grave et le cœur souffrant, il rentrait en lui-même :
O ruines que font les mains du temps jaloux,
Quel avertissement douloureux et suprême
Nous recevons de vous!

L'heure est venue alors, triste à l'âme de l'homme,
Où nous nous arrêtons sur la route, surpris,
Car ce que nous aimions jadis est un fantôme,
Et nous-même un débris!

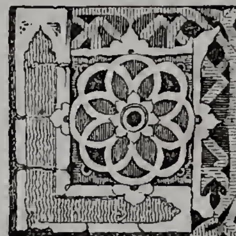
Car nous ne pouvons plus marcher sans qu'il s'éveille
Mille échos ranimés pour un lugubre adieu,
Dont la confuse voix nous murmure à l'oreille :
Tout fuit! songez à Dieu!

Ainsi tout l'accablait, et tout lui parlait d'elle :
La nuit voilait ses yeux par les larmes troublés :
Il soupira longtemps et dit : « Qu'elle était belle!
O rêves envolés! »

Il se tut. Une larme erra dans son œil sombre,
Et je compris, voyant cet homme fort vaincu,
Ce qui reste d'aimer dans l'âme pleine d'ombre,
Après qu'on a vécu!

CHARLES DE MOUY.

L'ART ET L'INDUSTRIE.



Les artistes ont imprimé à notre industrie un mouvement remarquable. Sur cette scène pour laquelle ils ont quitté souvent les régions d'un art qui leur semblait plus élevé et qu'ils avaient caressé davantage, on les a vus, auteurs laborieux, féconds, pleins de finesse et de grâce, produire mille chefs-d'œuvre devenus populaires, et en inspirer mille autres. Grâce à eux, l'orfévrerie, le bronze, les meubles, le bâtiment lui-même, les armes, la céramique, la verrerie, les tissus, les tulles, les dentelles, tout s'est épuré dans les formes et dans la grâce, tout a grandi dans la perfection relative. Le travail a pris des proportions colossales et atteint une prospérité inconnue jusque-là. La supériorité de la France sur toutes les autres nations est incontestée dès qu'il s'agit de goût et d'objets d'art; la forme, la grâce, ce qui donne vie et âme à la matière et couleur aux objets, voilà l'apanage inconlesté du génie français.

MM. Wirth frères excellent dans la sculpture en bois. La renommée s'est attachée à leur élégant magasin du boulevard des Italiens. Ils ont converti l'ancien hôtel Saint-Chaumont en un autre magasin, en un autre musée, en une autre collection de bois sculptés. L'Artiste a publié des sujets de sculpture créés par MM. Wirth : c'est tout ce que la fantaisie alliée au goût le plus élevé peut imaginer; c'est ce que l'art peut réaliser de plus charmant et de plus précieux entre les mains d'artistes qui savent tout ce qu'est l'art même et tout ce qu'est le monde qui s'y intéresse. Nous donnerons une description des œuvres que MM. With ont entassées dans l'hôtel Saint-Chaumont, et nous esquisserons l'histoire, si intéressante au point de vue de l'art, de cet ancien hôtel qui est resté un palais en devenant un musée.

L'heure des étrennes est passée, et celle des réceptions d'hiver est venue. Le monde va demander son ameublement à M. Wirth, et M. Armengaud vous fournira un genre de tapisserie consistant en carton-cuir. M. Eugène Armengaud s'est consacré à la reproduction, par imitation, des anciens cuirs de Cordoue, au moyen du carton-cuir repoussé pour tenture. Le carton-cuir a été ainsi jugé : il se cloue et se colle facilement; ces tentures, composées de corps gras et résineux, peuvent être lavées, retouchées et repeintes sans que le relief subisse la moindre altération. Le carton-cuir repoussé s'obtient dans tous les tons, depuis le fond le plus sombre jusqu'aux nuances les plus tendres, et depuis l'imitation du cuir naturel de l'aspect le plus simple jusqu'au cuir de luxe, enrichi des plus brillants métaux; enfin, l'art des cuirs repoussés, dorés, argentés, coloriés, vernis, que la ville de Malines fournissait à toute l'Europe, est reproduit par le carton-cuir repoussé, mais avec les conditions de goût et de bon marché que les progrès de l'art et de la technologie modernes permettent d'introduire en cela comme en toutes choses. La durée du carton-cuir est égale à celle du cuir. Le carton-cuir n'est pas plus cher que les papiers riches pour tentures. M. Armengaud a pris des brevets en France et à l'étranger.

Dans le monde de l'art et de l'industrie, M. Rudolphi s'est conquis un nom. Nous trouvons dans le magasin de Rudolphi une foule d'objets qui ont mérité des récompenses



STEVENS Pinx^t Imp. Sarazin à Paris PIRODON lith.

LE BOUQUET.

à la dernière exposition de Londres. C'est à Londres que nous avons vu ce grand vase d'argent, repoussé et ciselé, représentant la boîte de Pandore; et cette grande châsse style byzantin, et tous ces bijoux artistiques en argent ciselé et repoussé, genre étrusque et genre égyptien; enfin tous ces émaux qu'un Théophile Gautier seul pourrait décrire, et qu'un artiste enthousiate a pu seul exécuter.

De la sculpture et de la joaillerie, je passe à la musique et aux instruments du célèbre facteur Debain. Les maîtres de Debain ont été les Érard et les Pleyel; vingt-cinq années de travail lui ont assuré des résultats artistiques et industriels qui lui ont permis, de simple ouvrier qu'il était avant 1834, comme Debain se plaît à le dire lui-même, de posséder aujourd'hui l'une des plus importantes manufactures d'orgues et de pianos. Les inventions, les perfectionnements qu'il a apportés dans la destination et dans la spécialité des instruments qu'il peut livrer à des conditions exceptionnellement avantageuses de qualité et de prix, lui ont fait obtenir les plus brillantes distinctions : Debain a remporté tous les succès aux expositions de Paris, de Londres et de New-York; il a été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1860.

L'harmonium fut créé par Debain en 1842. Cela parut tout de suite merveilleux! Au lieu d'un seul jeu d'anches libres, organe unique du son dans l'orgue expressif, l'harmonium Debain en possède quatre. Dans chacun d'eux, les anches recouvrent les ouvertures d'une cavité dont la forme et la grandeur diffèrent de celles des autres jeux, d'où résultent quatre espèces de timbres qui donnent aux effets de l'instrument une variété très-grande. Placées dans le vent, c'est-à-dire dans le sommier même, les anches jouissent d'une vibration soudaine, et permettent d'exécuter des valses, des tarentelles et tels autres morceaux du rhythme le plus vif et le plus accentué. Ce n'est donc pas seulement l'intensité des sons qui varie par la pression des pédales, même des soufflets, c'est aussi leur succession plus ou moins rapide.

L'harmonicorde complète l'harmonium; Debain a même voulu qu'il l'emportât sur lui par la puissance, la richesse et la diversité des timbres; Rossini est un des admirateurs de l'harmonicorde. En 1846, Debain imagina l'antiphonel, qui est un appareil pour jouer l'orgue sans être musicien; Berlioz a dit de l'antiphonel : « J'ai entendu l'*Ave verum* de Mozart, exécuté ainsi d'une manière irréprochable. Debain a complétement atteint le but qu'il se proposait : doter à peu de frais les plus pauvres paroisses d'un orgue et d'un organiste. »

La maison Debain occupe trois cent cinquante à quatre cents ouvriers; elle fournit le monde entier de pianos, de pianos mécaniques, d'harmoniums à percussion, d'harmonicordes, d'harmonimes, d'instruments mécaniques pour les salons, pour les églises, pour tous les artistes, les professeurs, les marchands et tous les amateurs.

A côté du piano, une femme du monde peut placer la machine à coudre de la *Maison Américaine;* on la voit aujourd'hui dans les meilleurs salons. Si on la place dans le salon même, elle doit être renfermée dans un meuble en laque, en bois de rose ou de violette, ou encore en bois sculpté, suivant l'ameublement. Elle sera tout aussi jolie dans une chambre à coucher, si elle a un joli pied doré et si elle est recouverte d'un velours entouré de belles franges assorties à la nuance de la chambre. Nous dirions bien que les tapis doivent sortir des manufactures de Requillart-Roussel et Chocqueel; le choix en est si grand et si varié que la place nous manque aujourd'hui pour les décrire.

Le mois de janvier est le mois des visites, et par conséquent l'époque impérieuse de la tenue; c'est le moment où jouent leur plus beau rôle les châles et les cachemires de Cerf-Michel et Cie, les dentelles de Violard, les chapeaux de mesdames Herst, les foulards de la *Malle des Indes*. Le choix des foulards est considérable dans cette maison, très-confortablement située au passage Verdeau. Il y en a d'unis, il y en a de toutes nuances; je citerai les plus jolis : gris perle, gris de lin, cendre de rose, blanc de lumière, marron doré, vert Isly. Pour enfants, des robes de foulard rose, bleu et groseille des Alpes. On peut faire de ravissantes robes avec ces foulards unis, si on les brode avec la machine à coudre de la *Maison Américaine,* à point noué. Il y a encore les mille raies qui sont du plus gracieux effet; les bleu-porcelaine, les blanches, les lilas et les blanc-chamois et grenat, les vert-azof et blanches, les fonds blancs, à fleurette Pompadour. Rien de joli comme ce bouton de rose, ce brin de violette, ce myosotis. La *Malle des Indes* fait fabriquer ses dessins avec un goût plein d'inspiration.

Ce mois de janvier, ce mois des visites heureuses, ce mois précurseur des soirées brillantes, serait parfait s'il n'avait pas la pluie. Il est donc impossible de sortir sans le parapluie du *Jone phénomène,* ce superbe magasin que M. Lavaissière tient dans le passage des Panoramas. C'est une nécessité, pour une femme, que de tenir à sa main le parapluie de Lavaissière, et pour un homme, de porter une canne de cette élégante maison.

La plus belle tenue de l'homme, à cette même époque de cérémonies, se remarque dans l'habit noir et dans le pardessus velours Montagnac garni de bandes d'Astracan, sortis de la célèbre maison Pomadère. C'est encore à Pomadère qu'on doit demander la mode des gilets et des pantalons, si l'on tient au goût ou à l'esprit fashionable.

C'est par les dîners qu'on gouverne les hommes, disait Casimir Delavigne; c'est aussi par les dîners que commencent les réunions d'hiver. Il faut sur une table élégante ces entremets et ces desserts que crée la maison Hervet; il faut connaître toutes ces délices qu'on appelle la madeleine, le ceylan, la timbale de macaroni à l'italienne, comme entremets glacés. Pour les soirées, ce sont les glaces. Le matériel de la maison Hervet a été entièrement renouvelé; il est des plus complets; toute l'aristocratie s'adresse à cet établissement, qui est si brillamment situé au *Grand Hôtel*.

L'année dernière, Siraudin avait inventé un bonbon du nom des *Intimes;* cette année il en a composé un autre appelé les *Ganaches*. Ils ont autant d'esprit, ces bonbons, que M. Victorien Sardou.

Madame Reinhardt-Siraudin préside à cette maison si féconde en nouveautés spéciales; elle sait gracieusement veiller à tout; elle devine quel trésor de friandise convient à chacun; elle reçoit le passant qui n'achète qu'un sac de bonbons avec autant d'égards que le client qui fait toute une emplette de bal et de soirée.

Paris est par excellence le pays de la grâce, de l'affabilité, de la politesse et de tout ce qui constitue le bon ton, le savoir-vivre et le bonheur.

H. COUSIN.



CHRONIQUE.



M. LE MINISTRE D'ÉTAT a présidé la séance publique annuelle de l'école impériale des Beaux-Arts, et distribué les prix et les médailles obtenus par les élèves dans le concours de l'année scolaire 1861-1862. Le ministre a pris place dans le bel hémicycle de l'école peint par Paul Delaroche. Il était accompagné de M. Nanteuil, président de l'école, de M. Albert Lenoir, secrétaire perpétuel, de M. Signol, vice-président, de MM. Marchand, secrétaire général du ministre d'État, et Courmont, chef de la division des Beaux-Arts. Tous les professeurs de l'école assistaient en tenue officielle à cette solennité. Plusieurs membres de l'Académie des Beaux-Arts, parmi lesquels on remarquait MM. Picot, Jaley, Gatteaux, Duban, Henriquel-Dupont, avaient répondu à l'invitation de l'école impériale.

M. le secrétaire perpétuel a lu d'abord son rapport sur la marche des travaux des élèves dans les diverses sections; puis il a rappelé les pertes que l'école avait eu à déplorer pendant l'année : MM. Petitot, Robert, Jarry de Maucy, Caristie et le secrétaire perpétuel, M. Vinit. En terminant, M. Albert Lenoir a fait connaître un fait artistique d'un grand intérêt : La Prusse et la Bavière, contrées de l'Europe où l'art est cultivé avec un remarquable succès, s'entendent pour fonder à Rome, dans la villa Malta, un établissement où les jeunes Allemands trouveront, avec toutes les ressources académiques, une instruction et une initiative supérieures, semblables à celles que reçoivent à la villa Médicis les pensionnaires français.

M. le comte Walewski, prenant ensuite la parole, a proclamé, dans un beau discours, sa constante sollicitude pour les œuvres de l'intelligence, et a annoncé qu'une lacune regrettable venait d'être comblée. L'école est désormais dotée d'une bibliothèque déjà importante par les livres spéciaux qu'elle renferme et qui s'enrichira chaque jour. « Vous étudiez la vérité, a dit M. le ministre d'État, sur la nature vivante, dans les œuvres des peintres et des sculpteurs, étudiez-la encore dans les écrivains, moralistes, historiens ou poëtes, qui la contiennent sous une forme plus intime et plus profonde. »

Le ministre a invité ensuite le secrétaire à procéder à la proclamation des récompenses. La grande médaille d'émulation en peinture a été obtenue par M. Tony-Robert Fleury, élève de MM. Delaroche et Léon Cogniet. La grande médaille de sculpture a été décernée à M. Charles Gauthier, élève de M. Jouffroy. La grande médaille d'architecture (dite *prix départemental*) a été obtenue par M. Jean-Louis Pascal, élève de M. Questel. Le prix *Abel Blouet*, de la valeur de 1,000 fr., a été remis, conformément aux dispositions du donateur, à M. Pascal. Le prix *Achille Leclerc* se trouve acquis cette année à M. Emmanuel Brunet, qui a remporté le second grand prix d'architecture.

M. Nanteuil a clos la séance en remerciant M. le ministre d'État des preuves d'intérêt qu'il accordait aux professeurs et aux élèves, et en rappelant les précieux avantages que l'école des Beaux-Arts allait recueillir de l'agrandissement de ses salles d'exposition, qui lui permettront d'adjoindre à tous ces moulages antiques qu'elle possède déjà ceux que l'Empereur vient de lui donner, et qui feront place au Louvre à la cellection connue sous le nom de Musée Napoléon III.

La vente des tableaux du prince Demidoff a eu lieu mardi à deux heures, à l'hôtel Drouot, en présence d'une foule d'amateurs.

Voici quel a été le résultat de cette fameuse vente, qui comptera dans les annales des beaux-arts et de l'hôtel Drouot :

Decamps, *Samson combattant les Philistins*, 45,000 fr.; Flandrin, Tête de femme espagnole, 2,100 fr.; Greuze, la *Dame de charité*, 49,000 fr., à un amateur qui ne mettait d'enchères que par 10,000 fr.; Ingres, la *Stratonice*, 92,000 fr., au duc d'Aumale; Isabey, Marine, 4,000 fr., Isabey, Marine, 3,750 fr.; Isabey, Marine, 6,950 fr.; Johannot (Tony), *Mort de Duguesclin*, 1,500 fr.; Meissonnier, le *Porte-enseigne*, grand comme la main d'un enfant, 6,900 fr.; Pater, les *Loisirs champêtres*, 17,800 fr.; Robert-Fleury, *Michel-Ange veillant son serviteur*, 2,500 fr.; Th. Rousseau, Paysage, 3,250 fr.; J. Vernet, Marine, 4,000 fr.; Horace Vernet, *Socialisme et Choléra*, 2,000 fr.; Backuisen, Marine, 9,100 fr.; Gérard Dow, le *Tailleur de plumes*, 1,260 fr.; Kœdick, le *Pansement*, 1,600 fr.; A. Kuyp, Intérieur d'étable, 7,100 fr.; le même, Marine, 1,480 fr.; Rembrandt, *Jeune Garçon*, 1,350 fr.; Ruysdael, Paysage, 8,000 fr.; D. Teniers, la *Femme adultère*, 4,000 fr.; Van der Neer, *Clair de lune*, 3,020 fr.; Van der Werf, une Jeune Fille, 2,150 fr.; Ostade, *Halte dans une forêt*, 2,100 fr.; Ostade, *Scène de Buveurs*, 5,550 fr.; Ostade, l'*Empirique*, 8,500 fr.; Ostade, *Partie de cartes*, 1,250 fr.; Wéenix, Nature morte, 17,500 fr.; Wouwerman (Philippe), un Cavalier, 5,450 fr.; Kranack, Sujet allégorique, 600 fr.; le même, *Léda*, 330 fr.; Pettenkofen, *Partage de butin*, 5,000 fr.; Morelli, la *Sortie du bain*, 140 fr. — Total : 325,550 fr. C'est en moyenne 9,575 fr. chacun des 34 tableaux vendus.

Nous avons assisté à une curieuse représentation..... au théâtre de la rue des Écuries d'Artois. Ce théâtre a M. Pitre-Chevalier pour directeur, pour metteur en scène, pour auteur et pour acteur. La troupe se compose de mademoiselle Rousseil (hier de l'Odéon, aujourd'hui de la Comédie française), M. Malézieux, M. Dubarry, et un acteur amateur, M. H. de Callias. — Berthelier et Nadaud chantaient tour à tour pendant les intermèdes, et, dans la coulisse, nous avons causé avec Méry, avec Louis Énault, avec Paul Féval et avec un artiste en typographie, M. Plon. On jouait une charade dont le mot est *cigare* : n'est-ce pas le dernier mot de la civilisation moderne? M. Pitre-Chevalier, qui ne fume pas, parle du cigare avec toute la poésie d'un poëte qui fumerait.

La Bibliothèque impériale a été autorisée, par un décret rendu sur la proposition du ministre d'État, le 30 novembre 1862, à accepter le don que M. le duc de Luynes lui a fait de ses magnifiques collections.

Les collections de M. le duc de Luynes se composent de 6,893 médailles, 373 camées, pierres gravées et cylindres, 188 bijoux en or, 39 statuettes de bronze, 43 armures et armes antiques, 85 vases étrusques et grecs; d'un grand nombre de monuments de diverse nature, d'une superbe tête de statue romaine en bronze, enfin d'un admirable torse de Vénus, en marbre grec.

Le monde savant appréciera la haute importance de cette

patriotique donation. Formée par M. le duc de Luynes avec ce goût éclairé qui n'admet que des monuments de choix, exceptionnels par leur beauté ou par leur intérêt scientifique, cette collection est depuis longtemps célèbre. Le membre éminent de l'Académie des inscriptions et belles-lettres dont les travaux ont ouvert des voies nouvelles à la philologie orientale, auquel on doit la lecture de l'inscription du sarcophage du roi de Sidon Esmunnazar, la classification des séries monétaires de la Phénicie et des satrapies jusqu'alors incertaine, la découverte d'une numismatique de l'île de Chypre entièrement ignorée, pouvait seul réunir cet ensemble unique de médailles à légendes phéniciennes et cypriotes, de cylindres, de cônes et de pierres gravées de l'Asie. C'est au savant qui, poursuivant ses fécondes recherches sur les arts de la Grèce, a le premier fait connaître les noms des grands artistes graveurs des médaillons de Syracuse, que la Bibliothèque sera redevable de ces séries sans rivales de monnaies des rois grecs, des villes helléniques, de la Sicile et de l'Italie. Le cabinet des Médailles s'enrichira en même temps de ces vases d'élite, de ces camées inestimables, de ces rares et précieux bronzes, qui donnent à la collection de Luynes le premier rang après les grandes collections publiques de l'Europe.

Tant d'œuvres d'art, tant de travaux archéologiques et historiques ont été entrepris et achevés sous les généreux auspices de M. le duc de Luynes, qu'une telle libéralité ne surprendra personne. Bientôt, selon le désir du donateur, et dès que les grands travaux entrepris à la Bibliothèque le permettront, le public entrera en possession de ce nouveau musée, qui viendra se placer, dans le département des médailles et antiques, à côté des trésors qu'un autre savant illustre, le comte de Caylus, donnait, il y a un siècle, à ce grand établissement, par un de ces actes dont la munificence devait être encore dépassée.

L'amour, ou mieux la manie d'autographes va chaque jour croissant. Parmi les autographes, ce sont les plus intimes qui sont les plus recherchés. Les hommes célèbres, on les veut voir en robe de chambre : une lettre à un ami a son prix, une lettre à une maîtresse n'a pas de prix. On vendait l'autre jour un autographe de M. Berlioz, et à ce propos M. Albéric Second s'écriait :

« Eh quoi ! dans une de ces heures d'affliction où le cœur éprouve l'impérieux besoin de se dégonfler, un jeune homme aura écrit à un ami une lettre pleine de confidences intimes et douloureuses, et c'est cette même lettre que vous allez colporter trente ans plus tard dans les ventes publiques, quand les cheveux blonds se sont changés en cheveux blancs, quand le jeune homme est devenu un homme considérable par son talent, par sa position, par son caractère, par sa renommée!

» Non-seulement on offrira sa lettre au plus offrant et dernier enchérisseur, mais encore, afin d'aiguillonner la curiosité publique, vous insérez dans un recueil spécial, tiré à un grand nombre d'exemplaires, l'incroyable, l'inimaginable note ci-dessous, que nous reproduisons textuellement :

» Cette lettre paraît être relative à une tentative de suicide : « A Gênes, un instant de vertige, la plus inconcevable » faiblesse a brisé ma volonté; je me suis abandonné au » désespoir d'un enfant, mais enfin j'en ai été quitte pour » boire l'eau salée, être harponné comme un saumon, demeurer un quart d'heure étendu mort au soleil, et avoir » des vomissements violents pendant une heure. Je ne sais » qui m'a retiré; on m'a cru tombé par accident des remparts de la ville, mais enfin je vis, je *dois* vivre pour deux » sœurs, dont j'aurais causé la mort par la mienne, et vivre » pour mon art... »

» Cette lettre « *paraît être relative à une tentative de suicide!!* » et vous spéculez là-dessus afin de la vendre deux ou trois louis, ne négligeant pas de faire remarquer aux abonnés de votre recueil qu'ayant atteint le prix de quatorze francs en 1852, à la vente de M. de Trémont, elle monta à trente francs trois ans plus tard, quand on vendit la collection du comédien Amant!

» Cette lettre a été adressée à M. Horace Vernet par M. Hector Berlioz, il y a trente-trois ans. Nous admettons difficilement que le destinataire s'en soit défait en faveur d'un collectionneur quelconque; nous n'admettons pas un seul instant qu'il l'ait vendue à un marchand d'autographes. Il faut donc croire qu'on la lui a volée, et nous le croirons jusqu'à preuve du contraire.

» Si nous avions l'honneur d'être M. Hector Berlioz, nous nous transporterions à la vente annoncée, escorté d'un officier ministériel; nous ferions saisir notre lettre, et nous intenterions un procès au vendeur, quel qu'il soit. Il y a des juges à Berlin; il y en a aussi à Paris. »

Une quarantaine de sepias ou aquarelles de la collection Demidoff ont passé aux enchères. Le montant total a dépassé 125,000 fr. Une *Marée basse*, de Bonnington; le *Vieillard*, du même, ont été vendus 8,780 fr. et 9,100 fr. Les autres dessins de Bonnington ont varié de 4,150 fr. à 5,150 fr. Il n'y avait qu'une œuvre de Brascassat : des *Chiens attaquant un loup;* ce dessin a été poussé à 10,100 fr.; le *Concert de singes* de Decamp a été adjugé à 6,100 fr.; une *Dispute de singes au cabaret*, du même, 4,600 fr. De Paul Delaroche on a payé le *Charles Ier insulté par les soldats de Cromwell*, 3,900 fr.; le *Supplice de Jeanne Grey*, 5,400 fr.; l'*Assassinat du duc de Guise*, 6,200 fr.; de Géricault, un *Marché aux chevaux*, 1,700 fr.; de Roberts, la *Cathédrale de Mayence*, 2,400 fr.; de Léopold Robert, les *Moissonneurs*, 2,800 fr.; du même, la *Famille éplorée*, 8,320 fr.; de Roqueplan, un *Page portant une lettre*, 1,800 fr.; d'Ary Scheffer, le *Larmoyeur*, 4,100 fr.; de Stanfield, une *Barque de pêcheurs*, 5,700 fr.

Une des plus curieuses publications du mois est l'album des dessins de Victor Hugo. Il y a quelques mois, nous avions vu ces dessins dans l'atelier du graveur, et nous avions reconnu la main qui a esquissé le gibet de John Brown. C'est la même richesse de couleur sombre, la même incertitude de ligne. Il y a une profonde originalité dans tous ces croquis : ils n'ajouteront rien à la gloire du poëte, et cependant on s'y arrêtera avec intérêt, pour peu qu'on aime *Ruy-Blas* ou *Notre-Dame de Paris*.

Après avoir regardé les dessins, on lira le texte de M. Théophile Gautier : qui pourrait commenter Hugo mieux que l'auteur d'*Albertus?*

La Vie Parisienne, par Marcelin, a déjà publié trois numéros. Dès à présent on peut juger ce que sera ce nouveau journal : une peinture amusante et vraie des mœurs du jour; des notes et des croquis pris sur le vif; sous une forme hardie, l'honnêteté de Molière. A côté des actualités, auxquelles une large part sera réservée, on y trouvera des articles et des dessins curieux à collationner. *La Vie Parisienne* sera donc autant un livre qu'un journal. Le format et la disposition du texte et des dessins ont été, dans ce but, empruntés aux meilleures Magazines anglais.

Pierre Dax.

LIVRES DE LA QUINZAINE.

UN DÉBUT DANS LA MAGISTRATURE.

PAR JULES SANDEAU.

Académicien, M. Sandeau n'est pas un auteur académique. Il dit de simples histoires avec une rare simplicité. Comme son confrère M. Feuillet, il a un charme doux, tendre et délicat qui le rend cher aux dames. Voilà deux romanciers élégants dont le mari permettra la lecture à sa femme. Pour les lettrés, MM. Sandeau et Feuillet sont recommandables par un style toujours élégant : c'est avant tout de la littérature de bonne compagnie. Après *Un début dans la magistrature* se trouvent deux nouvelles, dont l'une, *Olivier*, est un des récits les plus vrais et les plus dramatiques que nous ayons encore lus.

ESSAI DE BIBLIOGRAPHIE,

PAR GEORGES DUPLESSIS.

Cette brochure contient une liste complète des journaux, livres et collections relatifs à l'histoire de la gravure et des graveurs. L'art de la gravure intéresse les peintres dont les tableaux sont reproduits, et les écrivains dont les livres sont commentés, sans compter le public, qu'une belle gravure arrêtera toujours, même s'il ne la comprend pas bien.

L'ÉCHAPPÉ DE PARIS

PAR F. BÉCHARD.

M. Frédéric Béchard est un écrivain humoriste; ses livres sont de grandes boutades, si l'on peut dire. Ainsi sont les *Déclassés*, publiés il y a deux ans; ainsi est l'*Echappé de Paris*, publié hier. L'auteur joue au misanthrope; mais il en coûte plus qu'on ne croit pour le paraître. D'abord il faut avoir infiniment d'esprit; c'est comme un paradoxe qu'on soutient, un profond paradoxe. M. Béchard a bien assez d'esprit pour lancer de fortes diatribes contre Paris et la société parisienne; mais je le défie bien, lui ou son héros imaginaire, de quitter volontairement Paris pour toujours. Ce Paris qu'on maudit comme le maudissait Jean-Jacques, en l'appelant une ville de boue et de fumée, est une cité mère qu'on ne quitte pas dès qu'on a connu ses pompes et ses œuvres, dès qu'on y tourne avec succès la roue de fortune. M. Frédéric Béchard est un de ceux-là, et s'il s'éloigne jamais un instant de cette capitale, où sa renommée d'écrivain commence, ce sera tout au plus pour aller cueillir des cerises à Montmorency, comme son ancêtre en misanthropie, l'heureux et malheureux Jean-Jacques Rousseau.

GRAVURES DU NUMÉRO.

BAS-RELIEF DE LUCA DELLA ROBBIA.

Les Vierges de Raphaël ne ressemblent pas aux Vierges de Murillo, et cependant ce sont toujours des Vierges. La Vierge que nous publions ne ressemble ni à celles de Murillo ni à celles de Raphaël; ce qui ne l'empêche pas d'avoir sa grâce et sa beauté, comme les Madones italiennes et les Madones espagnoles. L'Enfant Jésus est adorable, étendant la main vers une fleur — qui n'est pas la fleur défendue.

Cette Vierge et cet Enfant Jésus, c'est une des mille choses précieuses de la collection Louis Fould, à laquelle nous l'empruntons : on l'a déjà dit, L'ARTISTE prend son bien partout comme Molière, et comme Molière il sait choisir le mieux — cet ennemi du bien.

CONCERT DANS LE PARC.

Il y a vingt ans on riait de Watteau; on l'eût traité de *ganache* si le mot se fût trouvé de mode. Un écrivain prit la plume qui, dans une Galerie du dix-huitième siècle, éternellement vivante et éternellement jeune, parmi les poëtes, les philosophes, les comédiennes et les hommes d'esprit, dessina à la plume le portrait de Watteau, pour s'essayer au portrait de Voltaire. On comprit qu'on ne comprenait pas Watteau, et, prenant pour guide le poëte qui l'avait *inventé*, on se mit à étudier le charmant peintre qui a peint l'esprit du dix-huitième siècle.

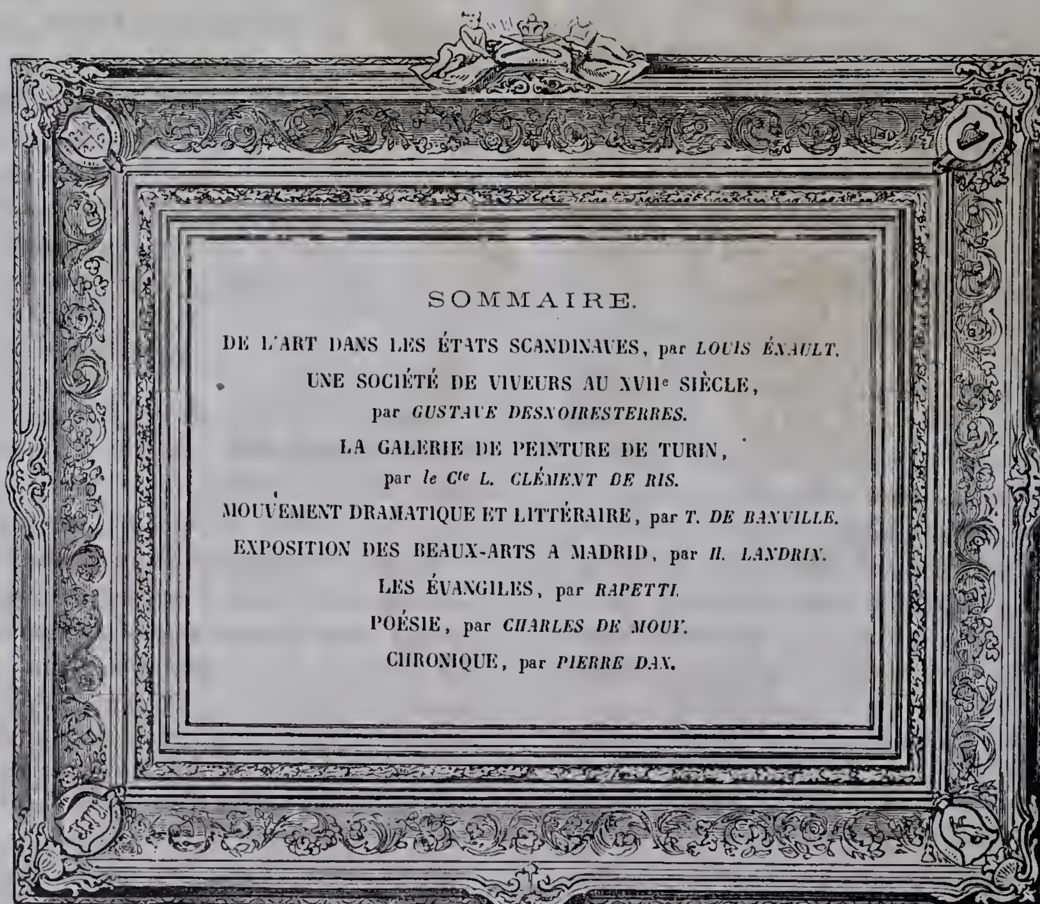
N'est-ce pas bien la peinture de l'esprit, cette peinture de Watteau? Voyez le *Concert dans le parc* : chacun y chante l'amour, cet amour du siècle dernier qui jetait son bonnet par-dessus les moulins de l'esprit. Une chose m'attriste : le chien, le pauvre chien, qui, n'ayant personne à aimer, dit un triste solo parmi ces duos amoureux.

LE BOUQUET.

Nous avons un jour publié cette gracieuse fantaisie, lithographiée par Tanty. Aujourd'hui la lithographie est de Pirodon, mais c'est toujours le Bouquet de Stevens — retourné.

Ainsi Ève devait regarder la pomme dans le paradis, qui n'était pas encore le paradis perdu. Ce bouquet doit venir d'un serpent en habit noir : le serpent n'est-ce pas l'éternel amoureux?

On reverra avec plaisir ce joli tableau de genre, qui est une étude de caractère. La coquetterie de la femme sera toujours l'étude de l'homme. Le Bouquet de Stevens est un poëme et une comédie, comme tous les bons tableaux. On écrit des livres avec le crayon non moins qu'avec la plume.


SOMMAIRE.

PARIS. IMPRIMERIE H. PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. LE DIRECTEUR : AUGUSTE DE VAUCELLE.



LES BEAUX-ARTS EN 1862.



I l'Artiste publie ce passage de l'exposé de la situation de l'Empire qui appartient à l'histoire de l'art, c'est pour répondre avec éloquence à ceux qui disent par vieille habitude qu'on ne songe en France ni à l'art ni aux artistes. Eh! mon Dieu, trop souvent ce sont les artistes qui oublient l'art.

MONUMENTS HISTORIQUES.

La restauration des monuments historiques, cette œuvre si éminemment nationale, se poursuit avec autant d'activité que le permettent les ressources mises par le budget à la disposition de ce service. Malgré la multiplicité des besoins qui se révèlent chaque jour, les résultats les plus satisfaisants ont été obtenus, grâce à l'empressement des communes et des départements à seconder les efforts du gouvernement. Dans les différentes parties de l'Empire des chantiers sont ouverts; des ouvriers exercés par une pratique déjà ancienne et dirigés par d'habiles architectes se sont initiés aux méthodes de leurs devanciers, et restituent à nos anciens édifices, que le temps et les événements avaient défigurés et mis à l'état de ruines, leur solidité première et le caractère architectural qui les distinguait.

Des travaux ont continué à l'antique basilique de Saint-Denis, l'un des édifices les plus importants de la France par les souvenirs qu'il rappelle et par sa valeur comme œuvre d'art.

A Sens, une entreprise non moins intéressante sera bientôt achevée. La restauration de la salle synodale conservera une des constructions les plus remarquables du règne de saint Louis.

Un autre travail, qui présente un intérêt considérable, est la restauration du château de Pierrefonds, due à l'initiative de l'Empereur. Cette restauration rendra au pays, dans son état primitif, l'une des résidences princières des temps les plus brillants du moyen âge, et fera ressortir la supériorité des arts en France à cette époque de notre histoire.

Dans le midi de la France, la cité de Carcassonne présente un ensemble de monuments d'une valeur inestimable, et qui ont acquis aujourd'hui, en Europe, une légitime réputation. L'église Saint-Nazaire (ancienne cathédrale), dont la restauration a été entreprise en 1845, sera complétement consolidée l'an prochain. L'enceinte fortifiée de la ville, l'un des spécimens les plus intéressants de l'art de fortification aux sixième, onzième, douzième, treizième et quatorzième siècles, est l'objet d'un travail complet de restauration.

Dans la même contrée, l'église Saint-Sernin de Toulouse, la plus remarquable de toutes et qui date de l'époque romane, a donné lieu à de grands travaux, dont la première partie se poursuivra jusqu'en 1864 avec le concours de la ville.

A Laon, à Montierender, dans la Haute-Marne, au palais ducal de Nancy, les résultats obtenus n'ont pas été moins satisfaisants.

La cathédrale de Toul, les églises de Luxeuil dans la Haute-Saône, de Saint-Savin dans les Hautes-Pyrénées, de Beaune dans la Côte-d'Or, le temple d'Auguste et de Livie à Vienne, dans l'Isère, ont reçu également des allocations sur le crédit des monuments historiques qui ont permis de continuer leurs réparations, en même temps que de nouvelles entreprises autorisées vont assurer la conservation des Andelys, de Sainte-Croix de Bordeaux, de Saint-Julien de Brioude, de la crypte de Ronceray, à Angers, de l'église d'Eu, dont l'état inspirait de vives inquiétudes, des églises de Tracy-le-Val, de Trye-Château dans l'Oise, de Château-Landon dans Seine-et-Marne et de Chablis dans l'Yonne.

L'action protectrice du gouvernement s'est fait sentir partout où le danger était le plus menaçant, l'intérêt le plus considérable.

Dans cette rapide nomenclature des édifices secourus, il convient de ne pas oublier les travaux dont la Sainte-Chapelle de Paris continue à être l'objet.

BATIMENTS CIVILS.

Le service des bâtiments civils a dirigé, en 1862, d'importantes constructions. Ces travaux, qui intéressent la prospérité d'un grand nombre d'établissements publics, ne sont que la continuation de ceux entrepris en 1861, mais avec l'impulsion que les crédits extraordinaires ont permis d'apporter dans les différentes opérations ; ils se divisent en deux sections : ceux du budget ordinaire, ceux du budget extraordinaire.

Dans le service ordinaire, les principales constructions ont concerné les édifices suivants :

École des beaux-arts. — Achèvement des grandes salles destinées aux expositions publiques des concours et des envois de Rome.

Palais de l'Institut. — Réfection du pavillon renfermant la bibliothèque Mazarine.

Ministère de la guerre. — Achèvement de toute la grosse construction du nouveau bâtiment des bureaux sur la place Bellechasse.

Archives de l'Empire. — Continuation du bâtiment des Archives et restauration des belles salles de l'hôtel de Soubise.

Château de Saint-Germain. — Un décret du 8 mars 1862 a décidé qu'une partie de ce château serait consacrée à un musée gallo-romain. Les découvertes que la science fait chaque jour dans nos antiquités nationales ont fait sentir la nécessité de les réunir dans un musée spécial. Le château de Saint-Germain, qui a été choisi à cet effet par l'Empereur, avait reçu primitivement plusieurs modifications qui lui ont enlevé son caractère primitif ; il sera remis en état et reprendra la forme que lui avait donnée François Ier, son illustre fondateur. Les travaux commencés en 1862 seront poursuivis dans les exercices suivants.

Muséum d'histoire naturelle. — Ce grand établissement, le plus riche du monde en collections d'histoire naturelle, réclamait depuis longtemps d'importantes améliorations. Pendant l'année 1862, un laboratoire d'anatomie comparée et de nouvelles dispositions dans la distribution des eaux et le percement des allées ont été commencés.

Les travaux ont continué avec activité à l'Institution des sourdes et muettes de Bordeaux, aux écoles d'arts et métiers, dans divers dépôts d'étalons ; à Paris, au Conservatoire de musique, à l'École normale, à la bibliothèque de l'Arsenal, à l'École polytechnique.

Dans le budget extraordinaire figurent les constructions suivantes :

Réunion du Louvre aux Tuileries. — Les travaux que comprenait cette immense opération sont fort avancés ; des ouvrages d'assainissement et de réparations ont été exécutés dans certaines des anciennes galeries du vieux Louvre, et des appropriations très-importantes ont été commencées dans les galeries précédemment affectées aux tableaux de l'école française pour recevoir les collections Campana et y former le musée Napoléon III.

Palais des Tuileries. — La reconstruction du pavillon de Flore et de la galerie sur le quai a, dès le principe, rencontré de grandes difficultés par suite du mauvais état du terrain sur lequel reposaient les bâtiments. Aujourd'hui toute crainte est dissipée et les travaux marchent régulièrement.

Bibliothèque impériale. — L'agrandissement et la reconstruction de ce vaste dépôt de nos richesses nationales se poursuivent avec toute l'activité que permettent de leur donner les crédits alloués ; les galeries sur la rue de Richelieu ont été continuées en 1862, leur appropriation intérieure est à peu près terminée ; tout fait espérer qu'en 1863 il en sera de même de la construction de la grande salle du public et de celle des dépôts.

Ministère du commerce, de l'agriculture et des travaux publics. — La construction des bâtiments destinés à réunir les services de l'agriculture et du commerce à ceux des travaux publics sera achevée en 1863.

A l'École des mines, les travaux, au point où ils sont arrivés, permettront bientôt de donner à ses cours et à ses expériences tout le développement que comportent la science et l'industrie.

La campagne de 1862 n'a pas été stérile non plus pour la manufacture de Sèvres. Toutes les grosses constructions du musée céramique sont terminées et celles des fours sont commencées.

A la cour de cassation, qui se rattache à l'ensemble des constructions du palais de justice de Paris, on a exécuté tous les travaux compatibles avec les dispositions à prendre pour certains services de la préfecture de police.

Nouvel Opéra. — La construction du nouvel Opéra, adoptée par le Corps législatif dans la session de 1861, a reçu une nouvelle impulsion en 1862. Les difficultés qui se sont présentées pour établir les fondations à une profondeur considérable ont été heureusement surmon-

tées. Aujourd'hui ces fondations sont terminées sur toute la surface des bâtiments, et les murs sont au-dessus du sol.

BEAUX-ARTS.

De nombreuses acquisitions ou commandes ont été faites pendant l'année 1862 sur les fonds affectés à l'encouragement des beaux-arts. Parmi ces commandes ou acquisitions, on doit citer les peintures décoratives de la grande salle du contentieux au conseil d'État, celles de la galerie de géologie au Muséum d'histoire naturelle, du plafond du grand escalier du musée Napoléon, à Amiens; la décoration d'une partie de l'église neuve de Vaugirard, du chœur de la cathédrale de Bordeaux et d'une chapelle de l'église de Sainte-Croix d'Oloron; divers portraits d'hommes illustres, destinés à l'École polytechnique; d'autres portraits de personnages marquants pour les galeries historiques de Versailles; un tableau du débarquement des troupes françaises en Syrie; plusieurs toiles rappelant des épisodes de la dernière campagne d'Italie ou de celle de la Baltique; enfin, une peinture ayant pour sujet une visite de l'Empereur à la cour impériale de Riom. Toutes ces œuvres d'art, à part celles exécutées en vue d'une destination spéciale, ont pris ou prendront place dans les musées du Luxembourg, de Versailles et des départements.

Des commandes importantes de sculpture ont été ordonnées, parmi lesquelles figurent en première ligne deux statues équestres de l'empereur Napoléon I[er] : l'une pour la place Napoléon, au Louvre, l'autre pour la ville de Grenoble; une autre statue colossale de l'empereur Napoléon en pied; la statue de Vercingétorix, qui doit couronner le mont Auxois; celles de Gaston Phœbus pour la ville de Pau et d'Olivier de Serres pour le Conservatoire des arts et métiers; un groupe destiné à faire le pendant de celui qui décore déjà le péristyle de l'église Sainte-Geneviève; un autre groupe qui concourra à l'ornementation de la fontaine dite de *Médicis*, dans le jardin du Luxembourg; deux statues de la Tragédie et de la Comédie pour le nouveau péristyle du Théâtre-Français.

Comme les années précédentes, des commandes de sculpture ont été faites dans le but de servir à la décoration du Louvre.

L'année 1862 a vu, en outre, l'achèvement de la statue du docteur Esquirol, dont l'inauguration a eu lieu récemment à la maison impériale de Charenton. La statue d'Haüy, qui avait été commandée pour le Muséum d'histoire naturelle, a été également terminée. De plus, le ministère d'État est venu en aide, par des subventions, à l'exécution des monuments de Colbert, à Reims; de Lapeyronie et Barthez, à Montpellier; du maréchal Serrurier, à Laon; du président Favre, à Chambéry; du baron Larrey, à Tarbes; de Daubenton, d'Halévy et de l'abbé de la Salle, à Paris. Il a contribué également aux sculptures décoratives du musée Napoléon, à Amiens. Des bustes de savants, d'hommes de lettres, d'artistes, d'officiers généraux, ont été commandés pour l'Institut, les galeries historiques de Versailles, le Louvre, le Conservatoire impérial de musique, l'École des ponts et chaussées, et les théâtres Français et de l'Opéra-Comique. La médaille de Villafranca a été terminée, et l'administration a ordonné l'exécution d'une autre médaille qui perpétuera les souvenirs de la visite à l'Empereur de S. M. la reine d'Angleterre.

Des distributions de modèles antiques ont été faites aux principales écoles de dessin, de façon à répandre autant que possible l'enseignement des arts. Enfin, le musée Napoléon III a pu être ouvert au public, et attester l'intérêt de premier ordre qui s'attache aux nombreuses collections qu'il renferme. Bientôt ces collections seront définitivement installées dans les galeries du Louvre destinées précédemment aux tableaux de l'école française, et les artistes et les industriels pourront y trouver de précieux sujets d'étude.

SCIENCES ET LETTRES.

Les trois grandes missions archéologiques ordonnées par l'Empereur en 1861, dans la Syrie, la Palestine, l'île de Chypre, la Galatie, la Bithynie, le Pont et la Macédoine, ont été terminées. La publicité donnée aux rapports adressés à Sa Majesté par les savants qui avaient été chargés de ces missions, et l'exposition qui a eu lieu au Musée Napoléon III d'un certain nombre de documents épigraphiques et de documents antiques rapportés de l'Orient, ont déjà pu faire apprécier l'importance des résultats obtenus.

Un nouvel envoi d'objets d'antiquité, provenant des fouilles exécutées à Chypre, vient d'enrichir encore nos musées. Aujourd'hui, trois publications, destinées à donner une idée plus complète de ces résultats, se préparent sous les auspices du ministère d'État, et seront en partie publiées en 1863.

Les copies des dessins de la collection Gaignières, déposés dans la bibliothèque Bodléienne à Oxford, dessins éminemment curieux au point de vue de l'art et de l'histoire du moyen âge, avaient été commencées en 1860. Ces copies ont été entièrement achevées en 1862 et réunies au cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale.

Le gouvernement, tout en favorisant ainsi le mouvement imprimé depuis quelques années aux travaux d'archéologie, n'a pas laissé que de continuer les encouragements à d'autres genres d'études. Des voyages ont été prescrits pour explorer les archives et les bibliothèques de plusieurs pays étrangers, notamment en Suède, en Danemark, en Espagne, en Portugal et en Italie, afin d'y recueillir d'importants documents propres à éclairer l'histoire de la diplomatie européenne et à fournir des renseignements précieux sur les événements qui se rattachent plus spécialement à notre histoire.

A la Bibliothèque impériale, un acte de libéralité considérable, dû à un savant éminent, qui s'est toujours plu à faire le plus noble usage de sa fortune au profit de la science, est venu accroître d'une façon exception-

nelle les richesses de cet établissement. M. le duc de Luynes, suivant les généreuses traditions et les exemples patriotiques des Dupuy, des Gaignières, des Falconnet et des Caylus, a fait don à la Bibliothèque de sa riche et précieuse collection de médailles, pierres gravées, statuettes et autres objets d'art de diverse nature.

Cet historique de l'art en 1862 ne serait pas complet si on ne parlait ici d'un excellent discours de M. le comte Walewski à la distribution des récompenses de l'École des Beaux-Arts. Nous en voulons donner un fragment :

L'inspiration ne fait pas seule les grands artistes, elle les exalte, elle amène l'instant fugitif où le peintre et le statuaire, comme le poëte et le musicien, s'élèvent au-dessus d'eux-mêmes; mais ce souffle divin ne va pas au hasard; pour en être touché, il faut être digne de le recevoir, il faut s'y être préparé par l'étude.

C'était la doctrine de ces maîtres immortels dont les images président à cette solennité.

Pleins de cette idée que toutes les œuvres de l'intelligence ont entre elles le lien d'une commune origine, qu'elles se complètent en s'unissant, que la poésie et l'histoire sont en quelque sorte l'âme de la peinture et de la sculpture, les grands artistes de la Grèce vivaient dans un commerce intime avec les grands poëtes et les grands historiens; et quand venait l'inspiration, elle trouvait des âmes fécondes toutes prêtes à produire ces chefs-d'œuvre qui sont restés vos plus parfaits modèles.

De tels exemples ne laissent pas de doute sur la voie à suivre, et rien, j'ose le dire, n'a été négligé pour vous en faciliter les moyens : grâce à la haute sollicitude de l'Empereur, les musées se multiplient autour de vous, les collections se classent et s'accroissent; tout ce que l'art et l'industrie des siècles nous ont laissé, tout ce que conservait la religion des tombeaux, tous ces témoignages du génie humain, toutes ces épaves du passé, tous ces indices, toutes ces preuves de l'histoire vous sont offerts comme renseignements ou comme modèles. Cependant ce vaste ensemble de sujets d'étude laissait encore une lacune; cette lacune vient d'être comblée. Aujourd'hui l'école est dotée d'une bibliothèque déjà importante par les ouvrages spéciaux qu'elle renferme, et qui, destinée à s'enrichir chaque jour sous la direction intelligente à laquelle je la confie, deviendra un des principaux éléments de vos succès.

Ainsi, messieurs, les livres ne vous manqueront plus désormais. Quand vos concours porteront sur une composition historique, vous serez déjà familiarisés avec les personnages, avec les mœurs, avec les temps que vous aurez à reproduire; c'est là que vous reconnaîtrez combien la vérité est belle et riche, combien elle est diverse, comme elle multiplie ses formes, comme en restant toujours une elle ne se ressemble jamais, tandis que la fantaisie qui se croit inépuisable se ressemble toujours à elle-même et répète incessamment ses stériles caprices.

— La vérité, voilà le modèle éternel. — Vous l'étudiez sur la nature vivante, vous l'étudiez dans les œuvres des peintres et des sculpteurs; étudiez-la encore dans les écrivains, moralistes, historiens ou poëtes, qui la contiennent sous une forme plus intime et plus profonde.

Pourquoi faut-il, messieurs, que, dans un jour qui devrait être tout à vos joies et à nos espérances, la sévère loi des choses humaines me reporte à un pénible souvenir? L'année dernière, à pareille époque, je voyais siéger à mes côtés, dans cette enceinte, votre honorable président, M. Robert, le savant anatomiste dont la direction éclairée a introduit dans l'école de si importantes améliorations; et déjà nous nous inquiétions de l'absence de votre secrétaire perpétuel, de M. Vinit, dont le zèle était si constant et les services si utiles; son absence semblait momentanée alors, mais il ne devait plus revenir!

Après ces deux pertes si regrettables, vous avez vu disparaître successivement M. Petitot, le fécond statuaire dont les conseils vous ont été si fructueux; — M. Jarry de Mancy, le chronologiste érudit et méthodique qui fut pendant vingt-neuf ans fidèle à son cours d'histoire et d'antiquité; — M. Garnaud, architecte distingué qui avait remporté le troisième prix dans le concours pour la construction de la nouvelle salle de l'Opéra; — et enfin M. Caristie, pour qui l'architecture était de l'histoire et dont le souvenir restera lié à l'œuvre si nationale de la restauration des monuments historiques en France. — Payons-leur à tous le tribut d'un regret qui est aussi, d'ailleurs, une récompense; dans les arts comme dans les guerres antiques, on pleure moins les morts qu'on ne les loue, et ceux qui leur survivent leur envient presque ce suprême honneur.

Il ne faut pas oublier qu'en cette année 1862 l'Empereur a appelé M. Ingres au sénat et a écrit une lettre autographe à Horace Vernet pour lui annoncer sa promotion au grade de grand officier de la Légion d'honneur.

C'est avec un vif chagrin que nous voyons commencer l'année nouvelle sous le deuil de la mort d'Horace Vernet, le Béranger de la peinture, dont nous étudierons la vie et les œuvres dans un prochain numéro. C'était un vaillant pinceau et un cœur loyal.

LÉON CHARDIN.





Joseph Felon, pinx^t et lith   2.   Imp. Becquet frères, Paris

VIERGE MARIE.

LA GALERIE ROYALE DE PEINTURE DE TURIN.

III.



Bien qu'attribué à Rubens, le portrait présumé du maréchal de Schomberg (256) rappelle beaucoup trop la touche et la couleur de Van Dyck pour ne pas devoir être restitué ou à lui ou à un de ses imitateurs. Quel est ce maréchal de Schomberg? Il y en a eu deux de ce nom : Charles de Schomberg, créé maréchal en 1637 et mort en 1656; Frédéric-Armand, maréchal en 1675, tué en 1690 en Irlande à la bataille de la Boyne. Si c'est le portrait du second, ce que je crois, il ne peut être de Van Dyck, par la raison que Van Dyck mourut en 1641, trente-quatre ans avant l'élévation de Frédéric-Armand au maréchalat. Quels que soient son auteur et le personnage représenté, c'est une œuvre qui mérite une attention particulière.

L'*Isabelle d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas* (300), est une répétition du portrait du Louvre; mais une admirable répétition surpassant la nôtre de toute la distance d'un chef-d'œuvre à une belle œuvre. La fille de Philippe II porte le vêtement de l'ordre des Clarisses (robe noire, capeline blanche), dans lequel elle entra en 1631, après la mort de son mari, l'archiduc Albert. On sait avec quelle souplesse et quelle variété de brosse Van Dyck a su se jouer des difficultés que présentent le noir des robes ou des habits, le blanc des bonnets ou des fraises, rompus seulement par la teinte des chairs, seuls tons dont il se serve habituellement dans ses portraits. Le même bonheur, résultat d'une science profonde, d'une étude incessante, l'a accompagné ici. Les dimensions des deux répétitions diffèrent un peu. Celle de Turin a 1,83 de hauteur sur 1,21 de largeur; celle de Paris ne mesure que 1,17 de hauteur sur 0,90 de largeur. Mais, je le répète, il existe une telle différence entre elles, qu'il est permis de croire que celle de Turin aura été exécutée la première avec l'entrain et la vivacité de toute œuvre nouvelle; tandis que celle du Louvre n'aura été faite que postérieurement après le premier feu, et quand l'entrain du grand portraitiste était calmé.

Le *Portrait équestre du prince de Savoie-Carignan* (549) passe pour un des chefs-d'œuvre de Van Dyck. Il justifie cette réputation. C'est une œuvre magnifique qui laisse indécis entre la beauté de son exécution et la grandeur de son impression. Le prince, de grandeur naturelle, monte un cheval bai-brun lancé au galop de droite à gauche et s'arc-boutant sur ses jambes de derrière. Il porte une armure sur laquelle flotte un manteau rouge. De sa main droite il tient son bâton de commandement. A droite un rideau vert tombe le long d'une colonne, à gauche un fond de paysage. Admirablement gravé par Paul Ponce, ce tableau l'a été de nouveau et d'une façon très-remarquable aussi par Cesare Ferreri dans la *Reale galleria*.

Mais, tout beau qu'il soit, il est encore surpassé par le *Portrait des enfants de Charles Ier, roi d'Angleterre* (242). Le génie abondant, facile et élégant du maître a produit des œuvres égales à celle-ci : je n'en connais pas de supérieures. Ce que j'admire surtout, c'est la précision, l'exactitude des rapports entre le sujet à représenter et la façon dont il est représenté. En voyant ces trois babys, il me semble impossible de ne pas y reconnaître d'abord les fils d'un roi et les enfants d'un gentilhomme. Le pinceau du peintre s'est plu à caresser de sa touche la plus délicate ce doux et frais épiderme sous lequel courait le plus pur sang de l'Angleterre et de la France, à faire jouer la lumière sur les cassures du satin ou les blancs fenestrages des guipures. Les trois enfants sont vus en pied, de grandeur naturelle. A gauche le prince de Galles (plus tard Charles II) debout, de face, vêtu d'une robe de satin rouge avec manches, collerette et crevés de satin blanc, appuie sa main droite sur la tête d'un kings'charles feu. A droite le duc d'York (plus tard Jacques II), un boy de dix-huit mois, vêtu d'une robe-lange en satin bleu turquoise, la tête encapuchonnée d'un petit bonnet d'enfant, montre une pomme à sa sœur Marie (plus tard duchesse d'Orléans), vue de face au centre de la composition. Sa robe de satin blanc, un petit bouquet ornant sa tête, servent de transition entre les couleurs opposées des robes de ses deux frères. A terre un tapis; au fond, à gauche, une draperie verte; à droite une porte ouvrant sur un jardin. Avec une pareille donnée, une robe blanche, une robe bleue, une robe rouge, combien de peintres échoueraient, je dis des plus grands, et feraient pour les yeux un choc de couleurs là où Van Dyck a su produire la plus délicieuse, la plus riche harmonie!

Le rédacteur du livret fait remarquer que par l'âge des trois enfants on peut fixer l'exécution de ce tableau vers 1635, la même année que le portrait du Louvre, c'est-à-dire à l'époque où Van Dyck, dans toute la vigueur de son talent, n'avait encore rien perdu de la sève et de la jeunesse qui caractérisent ses portraits de Gênes.

A titre de premier peintre de Charles Ier, il a souvent répété les portraits de la famille royale sans modifier sensiblement les poses ou les dimensions de ses personnages. Il existe deux répliques du tableau de Turin avec des différences qui ne permettent pas de les confondre, quoique les dimensions soient les mêmes. La première est à Londres au palais de Windsor. Le prince de Galles, vêtu d'une casaque de satin orange, donnant la main gauche au duc d'York, est placé à gauche, le coude droit appuyé sur un piédestal de colonne. A ses pieds, un épagneul. A droite, la princesse Marie. Derrière elle, une porte ouvrant sur un jardin. Le petit cadre du Louvre (n° 143) est l'esquisse de ce tableau.

La seconde se voit au musée de Dresde. Elle répète la composition de Windsor, sauf que les personnages sont retournés de gauche à droite, que le chien aux pieds du prince de Galles est vu de profil, que la princesse Marie en a un autre à ses pieds, et que la tapisserie du fond le couvre entièrement, sans laisser d'échappée sur un jardin. Ces trois compositions sont de toute beauté et égales comme mérite. Cependant si j'étais obligé de faire un choix, je prendrais le tableau de Turin, dont la couleur est plus agréable et plus harmonieuse. « On ne sait rien de positif sur la provenance » de cet inestimable chef-d'œuvre, dit le rédacteur du » livret. Les uns disent qu'il fut acquis par ordre du » cardinal Maurice à la vente des tableaux de Charles Ier. » M. le marquis d'Azeglio croit, au contraire, plus » vraisemblable qu'il a été envoyé en cadeau par » Charles Ier lui-même à Christine de France, qui était » sa belle-sœur et femme de Victor-Amédée Ier. »

Enfin, le *Portrait d'une princesse* (328), désigné comme d'après Van Dyck, ne rappelle en aucune façon sa manière. C'est bien probablement une copie du portrait de la duchesse de Bourgogne de Mignard.

Il est assez malaisé de faire, ailleurs que dans un catalogue spécial, des descriptions précises des tableaux de Teniers. Ses *Musiciens*, ses *Intérieurs de taverne*, ses *Fêtes de village*, ses *Paysans jouant dans une taverne* se ressemblent comme sujets, et quand on ne les a pas vus, il est difficile de les spécifier. Le musée de Turin en possède six, dont quatre de la plus belle qualité et d'une fraîcheur de conservation dont je n'ai vu la pareille qu'en Hollande sur des tableaux hollandais.

Taverne (308). Au premier plan, quatre buveurs, dont une femme, rangés autour d'une table. Une femme sort par une porte à gauche. Dans le fond, des paysans jouent au tonneau. Une quinzaine de figures en tout. Excellent spécimen signé *D. Teniers f.* et recouvert d'une glace, moyen de conservation dont l'innocuité ne m'est pas démontrée. Gravé par Cesare Ferreri.

Joueurs de cartes dans une taverne (309). Cinq paysans, trois assis et deux debout, jouent autour d'une table. Un garçon de cabaret sort par la porte de gauche. A droite, par terre, un chaudron et des grès accrochant des paillettes de lumière. Tableau capital comme finesse, esprit et vigueur d'exécution. Signé *D. Teniers fec.* Gravé par Gaetano Salvi.

Musiciens dans une taverne (392). Gamme chaude semblable à celle du n° 309. Signé à gauche. Gravé par Gaetano Salvi.

Une musicienne (395), assise devant une table, joue de la guitare. Auprès d'elle, un enfant fait des bulles de savon. A terre, des livres de musique, un masque, des cartes, une guitare, un violoncelle. Charmant *déjeuner de Teniers* dans la gamme claire du *Saint Pierre reniant Jésus-Christ* du Louvre. Signé à gauche.

ÉCOLE HOLLANDAISE. — Les œuvres de cette école sont assez considérables, et de tous les musées d'Italie celui de Turin en possède le plus, y compris Florence. Par un heureux hasard, on peut y étudier des maîtres : Ravestein, Mytens, Saenredam, dont le Louvre n'a pas de spécimen.

Les trois Ravestein, *Portrait d'une princesse* (245), *Portrait d'homme* (278), *Portrait de femme* (279), sont pleins d'effet, d'une exécution attentive, ferme, savante, peut-être un peu froide ; des Bronzino mélangés de Rembrandt. Ils méritent une étude d'autant plus attentive que les beaux Ravestein ne sont pas communs. Dresde, Munich, Berlin en exposent ; mais nulle part je n'en ai vu d'aussi remarquables. Quant à l'artiste même, on a peu de détails sur sa vie. Il est né probablement en 1580 — (1572, selon Immerzeel) — et mort en 1657. Un tableau de lui au Doele des arquebusiers de la Haye est daté de 1616. Il eut un fils nommé Arnold, peintre aussi, et mort en 1676. Le dictionnaire de Michel Bryan cite trois autres Ravestein : Hubert, Henry et Nicolas. Le portrait n° 245 doit être quelque femme de bourgmestre, sévère, persévérante et réfléchie. Elle est vue debout, de grandeur naturelle, à mi-jambes, vêtue d'une longue robe noire, rompue seulement par le blanc de la fraise et du bonnet. La main droite s'appuie sur une chaise à dossier. Gravés tous trois par Fusinati.

Parmi les portraits analogues à ceux de Ravestein, il faut signaler un *Portrait de Charles Ier* (254) par Mytens, grand comme nature, en pied. Le roi est vêtu d'un pourpoint jaune, d'un haut-de-chausses gris, de bottes jaunes. De la main droite il tient une longue canne, la gauche s'appuie sur le flanc au-dessus de l'épée. Il existe à Dresde un petit portrait de Charles Ier (n° 965) attribué à Gonzalès Coques qui ressemble beaucoup à celui-ci. Le livret se trompe en donnant les années 1636 et 1688 pour celles de la naissance et de la mort de Daniel Mytens. Ces dates ont rapport au fils de Daniel, peintre comme lui, et portant le même prénom. Le nôtre était premier peintre de Charles Ier et jouissait de toute la faveur de la cour avant l'arrivée de Van Dyck. Il mourut entre 1656 et 1660, mais non pas d'intempérance et d'excès, comme le prétend le livret, confondant ainsi le fils avec le père. C'est au fils que se rapporte cette tradition. Il est même fort probable que ce récit de la mort de Daniel Mytens le jeune est une fable inventée à plaisir, comme on en a tant inventé sur les artistes hollandais.

De Rembrandt, quatre toiles, dont un *Portrait de rabbin* (266), fort beau comme exécution, m'a paru usé. Le vieil israélite est coiffé d'un turban blanc et vêtu d'une chape noire retenue sur la poitrine par une large et lourde agrafe en or ciselé.

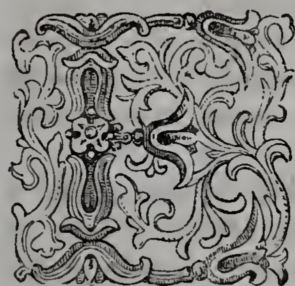
L'*Agar répudiée* (281), classée aussi d'*après Rembrandt*, me semble devoir être attribuée plus justement à l'*école de Rembrandt*. C'est une œuvre curieuse, intéressante, d'une touche sèche, et dans laquelle il faut surtout remarquer une muraille lumineuse qui prouve que deux cents ans avant Decamps les Hollandais étaient aussi forts que lui en fait de murs blancs. Je ne puis mettre de nom sur cette toile.

Léonard Bramer est un élève de Rembrandt qui avait vu l'Italie, avait longtemps séjourné à Florence et à

Venise, et qui, seul peut-être parmi les artistes de son pays, mêle un sentiment italien au naturalisme néerlandais. Si ce mélange n'est pas magnifique, il est au moins fort curieux. La galerie de Dresde expose trois œuvres supérieures à la *Résurrection de Lazare* (288) de Turin, réminiscence trop fidèle de la manière de Véronèse, dit justement le livret.

Cte L. CLÉMENT DE RIS.

SAINTE-BEUVE, POËTE.



En mars, sous le beau soleil d'argent, la Nature, toute frileuse encore, se hasarde à dénouer sa ceinture. Comme la belle fille d'Ovide, les fleurs et les feuilles lui poussent déjà aux mains. Ses blonds cheveux vont secouer tout à l'heure l'arome des aubépines et des primevères. Elle se couronne déjà avec deux rameaux rouges de l'arbre de Judée. Elle foule sous ses pieds la nappe des blés verts; elle attache à son sein la branche toute fleurie du pêcher; elle souffle en passant sur la neige des pommiers et sourit en reconnaissant que le givre ne reparaîtra plus.

La muse de Sainte-Beuve s'est réveillée aux premières chansons du merle. Depuis trop longtemps elle demeurait cachée dans le mystère du château de la *Belle au bois dormant;* mais voilà qu'elle s'en revient avec les belles pâleurs des amoureux, appuyée au bras du prince Charmant. Ce prince Charmant, c'est — Joseph Delorme. — On croyait Joseph Delorme mort à Meudon comme le jeune malade de Millevoye, mais il a été ressuscité par la fantaisie de M. Sainte-Beuve.

Dans la poésie des amoureux, l'art cache l'amour; dans la poésie de Sainte-Beuve, l'amour cache l'art. Il brise le vers comme la belle fille fait craquer son corset aux battements de son cœur. La rime n'est là que pour donner plus de force à la chanson. Le poëte est intime, pénétré, profond : il pleure sans le dire, mais comme on sent les larmes! Sa vérité n'est pas toute nue, mais on voit encore sur son écharpe les étreintes du poëte. Et quelle science raffinée de l'expression! comme chaque mot parle et peint! Le dessin est fuyant çà et là, mais ce désordre même du crayon est le triomphe de l'art. Il faut peindre le beau avec la ligne inflexible des Grecs, mais pour peindre la passion, les tons heurtés et violents doivent briser la ligne. Jouffroy le philosophe disait à Sainte-Beuve le poëte, tout en le bannissant de sa République : « Vous donnez du corps à toute chose et mettez bien sous les yeux ce que vous voulez peindre; vous êtes poëte par le cœur et vous ne l'êtes pas moins par l'imagination. J'admets de bon cœur et la complexité de votre phrase poétique, et toute votre théorie des enjambements. Nous ne différons que par quelques caprices de goût et d'oreille qui ne touchent qu'à un petit nombre d'images et de coupes. Votre manière de peindre est vraie, neuve et poétique; mais je m'irrite contre quelques traits de votre peinture : *un œil noir dans un lit; des bras nus dévorés à plaisir; des cheveux dans lesquels on se baigne.* »

Ainsi parlait le philosophe. Le poëte était trop poëte pour se corriger. Le philosophe avait raison dans ses critiques, mais pourtant il y a tel sonnet de Sainte-Beuve qui vivra plus longtemps que toute la philosophie de Jouffroy. Les philosophes bannissent les poëtes de leur république, mais les poëtes ne s'en vont pas et se vengent devant la postérité en faisant ombre aux philosophes.

Sainte-Beuve a voulu marquer sa place sur le rivage, au grand flux romantique de 1828. Le reflux est venu, mais parmi les colonnes qui sont restées debout, on lit encore aujourd'hui, on lira demain, le nom de Sainte-Beuve. Pendant que d'autres se consumaient dans les aspirations de l'orgueil et levaient le front jusqu'à la couronne de chêne et de laurier, lui ne chantait que son cœur et se couronnait de quelque guirlande fanée sur le sein d'une amoureuse. Chez les autres on voit le poëte, chez lui on voit l'homme. Les contemporains vous saisissent par leurs belles images, lui vous prend par un mot de nature ou de cœur.

Et ce Sainte-Beuve de 1828 n'a pas vieilli d'une heure, tel il était, tel il est toujours. Vingt fois il a dit adieu à sa jeunesse :

> J'étais un arbre en fleur où chantait ma jeunesse,
> Jeunesse, oiseau charmant, mais trop vite envolé,
> Et même, avant de fuir du bel arbre effeuillé,
> Il avait tant chanté qu'il se plaignait sans cesse.
>
> Mais sa plainte était douce, et telle en sa tristesse
> Qu'à défaut de témoins et de groupe assemblé,
> Le buisson attentif avec l'écho troublé
> Et le cœur du vieux chêne en pleuraient de tendresse.
>
> Tout se tait, tout est mort! L'arbre, veuf de chansons,
> Étend ses rameaux nus sous les mornes saisons :
> Quelque craquement sourd s'entend par intervalle;
>
> Debout il se dévore, il se ride, il attend,
> Jusqu'à l'heure où viendra la corneille fatale
> Pour le suprême hiver chanter le dernier chant.

Eh bien, le chant de la corneille ne retentit pas encore sur l'arbre vieilli. L'oiseau amoureux y chante toujours à chaque renouveau du cœur ou de la nature. Buffon, que Sainte-Beuve prend pour épigraphe, Buffon l'ennemi des poëtes, a dit en prose douteuse : « Et ce qui prouve que le chant dépend en effet et en entier des amours, c'est qu'il cesse avec elles. » Les poëtes sont des oiseaux qui chantent toujours, parce qu'ils aiment toujours. Mais pourtant le chant est de plus en plus attristé : — écoutez par exemple ces stances :

A ELLE,

Qui était allée entendre des scènes de l'opéra d'*Orphée*.

> Tandis que vous alliez ouïr les pleurs d'Orphée
> Et que Gluck vous ouvrait son royaume infini,
> Moi, j'allais égarant ma douleur étouffée,
> Et, par la sombre nuit, j'errais comme un banni.

Sous un croissant moqueur qui sourit avec ruse,
Pareil au chien d'Hécate aboyant longuement,
J'allais jetant ma plainte à la cité confuse,
Et criant : Je suis seul et ne suis plus amant!

Ces pleurs que vous versiez sur la fable sacrée
Et pour une ombre vaine évanouie au jour,
Je les ai demandés d'une lèvre altérée
Au nom d'un véritable et d'un vivant amour.

Ce que l'art vous apprend et le chant vous révèle
De ces veuves douleurs d'un cœur inconsolé,
Cet obstiné sanglot d'une plainte immortelle,
Je vous l'ai fait entendre, et n'ai rien éveillé.

En me voyant gémir, votre froide paupière
M'a refermé d'abord ce beau ciel que j'aimais.
Comme aux portes d'enfer, à vos lèvres de pierre
Vous m'avez opposé pour premier mot : *Jamais!*

Jamais! Il n'y a que les poëtes qui croient à ce mot-là. Quand une femme dit jamais, elle ne sait déjà plus ce qu'elle dit, car elle a compris, car elle se défend, et toutes savent le mot de celle qui a écrit : « La femme qui se défend est à moitié vaincue. »

Gluck est le musicien de Joseph Delorme ressuscité. Béranger écrivait sur des chansons nouvelles : *Air à faire*, comme autrefois Piron écrivait : *Air à boire*. — D'autres viendront qui mettront : *Air à aimer*. — Sainte-Beuve, en tête de ses stances les plus émues, traça cette ligne : « *Il y faudrait la musique de Gluck.* » Savez-vous pourquoi? C'est qu'Elle a été aux Enfers, et qu'Orphée Sainte-Beuve ne veut plus en revenir.

Il en est revenu pourtant, si j'en crois ce vaillant sonnet, qui renferme tout le poëme de l'amour :

Osons tout et disons nos sentiments divers :
Nul moment n'est plus doux au cœur mâle et sauvage
Que lorsque après des mois d'un trop ingrat servage,
Un matin, par bonheur, il a brisé ses fers.

La flèche le perçait et pénétrait ses chairs,
Et le suivait partout : de bocage en bocage
Il errait. Mais le trait tout d'un coup se dégage :
Il le rejette au loin, tout sanglant, dans les airs.

O joie! ô cri d'orgueil! ô liberté rendue!
Espace retrouvé! courses dans l'étendue!
Que les ardents soleils l'inondent maintenant!

Comme un guerrier mûri que l'épreuve rassure,
A mainte cicatrice ajoutant sa blessure,
Il porte haut la tête et triomphe en saignant.

Tous ceux qui ont aimé jetteront ce beau cri de délivrance, qui sera comme le *Chant du départ* de tous les amoureux trahis.

Sainte-Beuve joue du violon brisé. Toutes les mélancolies, toutes les tristesses, tous les désespoirs d'une âme atteinte, toutes les souffrances, toutes les agonies, tous les déchirements d'un cœur blessé, il les chante douloureusement sur un mode inappris. Delorme-Orphée a-t-il traversé tous les enfers de l'amour?

En 1857, j'ai rencontré Sainte-Beuve au Salon; en passant devant les Corot, les Daubigny et les Rousseau, il me disait : « J'avais rêvé cela, et je m'y étais essayé il y a longtemps. Voilà bien mes courtes et vives élégies dans des coins de nature. »

Toutes ces nouvelles poésies de Joseph Delorme, réunies aux anciennes, seront lues avec intimité, avec charme et avec émotion. Ce n'est pas la beauté dithyrambique, mais c'est la vérité toute simple. Cette muse-là n'est pas un astre à nul autre pareil, c'est une femme qui, au lieu de hanter les rochers de Leucade, ou de se cogner le front aux étoiles, fuit les grands horizons et se confine dans les épanchements de l'intérieur. Faut-il la comparer, comme a fait un ami de Sainte-Beuve, à cette amoureuse « qui était belle, mais dont l'haleine sentait toujours la fièvre d'une nuit agitée? Voilà la poésie de ce M. Joseph Delorme. Ce n'est pas sain, mais c'est pénétrant. » Cette image ne s'appliquerait avec quelque justesse qu'au Joseph Delorme de 1828, celui-là qui voulait une épitaphe de poitrinaire. Mais le nouveau Joseph Delorme n'a plus rien de malsain. Celui-là mourra à cent ans, comme Fontenelle, et ne voudra pour épitaphe que le brevet d'immortalité que donne l'Académie.

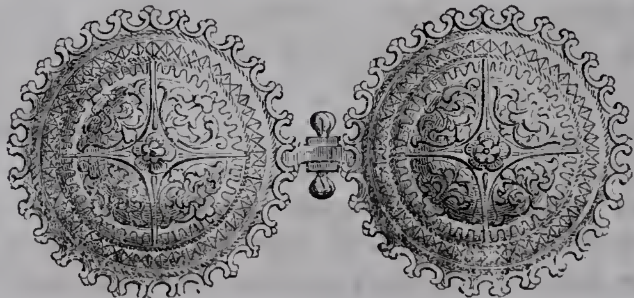
Puisque j'ai parlé de l'Académie, je demanderai à M. Sainte-Beuve pourquoi, en son onzième sonnet, il pique avec fureur cette note contre le pont des Arts : « *Ce joli pont, quand on en parlait ainsi, n'était pas encore tombé en roture et en délabrement.* » Passe encore pour le délabrement, mais pourquoi la roture? Est-ce parce que ceux qui vont par là à l'Académie n'ont pas, au gré de M. Sainte-Beuve, l'aristocratie du talent?

Dans ce curieux livre, annoté, augmenté et point corrigé, le critique prend çà et là la place du poëte. Dans la première édition, Joseph Delorme avait cité ce mot de Cousin : « Il y a toujours les trois quarts d'absurde dans tout ce que nous disons. » Joseph Delorme, enthousiaste, avait baptisé M. Cousin homme de génie, mais il se ravise; voyez plutôt cette explication :

« Un homme de génie, ou du moins qui joue à merveille le génie, qui *frise* le génie, — M. Cousin. — Il ne lui a manqué peut-être, pour être un véritable homme de génie, qu'un peu de plomb dans la ceinture. Ce n'est pas l'élément *igné* ni *volatil*, c'est plutôt l'élément *terreux* qui lui a fait faute; il s'emporte, il enjambe, il outrepasse. »

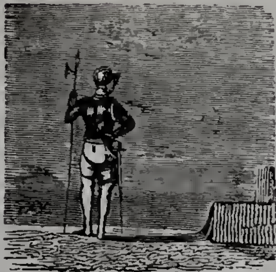
Joseph Delorme aussi, il s'emporte, il enjambe, il outrepasse, mais là où le philosophe a souvent tort, le poëte a toujours raison. M. Cousin ne s'offensera pas de ce reproche du critique-poëte; s'il s'emporte, s'il enjambe, s'il outrepasse, c'est que sa philosophie a ses heures de passion et de poésie. Demandez plutôt à ses amoureuses du dix-septième siècle.

ARSÈNE HOUSSAYE.



LITTÉRATURE.

HISTOIRE D'ELISABETTA SIRANI.



« Elisabetta, j'ai perdu mes pinceaux et mes couleurs; viens, enfant, m'aider à les chercher. Quoi, tu restes oisive tout le jour, au lieu de prendre soin de tes petites sœurs! Écoute, Barbara est là criant, et la bambina Anna aussi; et les pinceaux sont perdus! et le signor Montenegro attend après son tableau; jamais je ne le finirai. »

C'est ainsi que parlait Giovanni-Andrea Sirani, un artiste de second rang de Bologne, se pressant, s'agitant, égarant ses brosses, sa palette, ses couleurs, et, après avoir mis l'atelier en confusion, il réclamait à haute voix l'assistance d'Elisabetta. Celle-ci vint d'un coin éclairé par le soleil dans la fenêtre où elle avait été se cacher, et répondant à son père en colère, avec une voix remarquable par sa câlinerie et sa douceur, elle mit dans ses mains les pinceaux qu'il demandait, arrangea sa palette et resta derrière lui jusqu'à ce qu'il continuât de nouveau son travail.

Elisabetta était une fille d'environ douze ans, grande et bien faite, quoique ayant encore des proportions enfantines et un peu trop anguleuses pour être gracieuses; mais sa figure était si frappante, qu'un étranger même l'eût remarquée; — non cependant pour sa beauté, car les traits étaient irréguliers; le nez long, et plutôt aquilin, aurait donné un caractère trop masculin au visage, sans l'expression parfaitement douce de la bouche et la fossette du menton; de même aussi l'âpreté que donnaient les sourcils, fortement marqués, était adoucie par la langueur rêveuse des yeux noirs et par les longs cils qui les voilaient. Enfin toute la figure d'Elisabetta Sirani était un mélange de force masculine et de douceur féminine uni à cette flexibilité de traits et même d'expression toujours changeante qui, presque généralement, dénote une grande sensibilité d'âme.

Le signor Andrea, soulagé de ses inquiétudes, travaillait à sa peinture, et appelait même sa jeune fille pour en inspecter les progrès, écoutant ses remarques et ses réflexions, qui, quoique données avec la simplicité et la timidité d'une enfant, montraient une intelligence que justifiait la considération avec laquelle elle était traitée par son père.

Quelquefois le caractère vif et facile à irriter de l'artiste était excité par le bruit des enfants. Il précipitait le renvoi de sa fille aînée pour rester tranquille, et vite l'appelait de nouveau, déclarant qu'il ne pouvait peindre sans qu'elle fût auprès de lui pour piler ses couleurs et préparer ses pinceaux; il n'ajoutait pas qu'elle était toutefois aussi utile en lui donnant des teintes qu'il n'avait pas soupçonnées, même en peinture.

Après une heure ou deux employées de cette manière, le tête-à-tête de l'artiste fut interrompu par l'entrée d'un homme en habit de prêtre, mais orné avec tout le goût et l'élégance qui prévalaient dans les grandes cités de l'Italie, et spécialement à Bologne, à la fin du dix-septième siècle. Andrea Sirani reçut son visiteur avec cordialité et respect.

« Je suis heureux que le signor comte Malvasia soit venu, je n'eusse pas été satisfait d'envoyer mon tableau sans avoir eu son opinion.

— Vous êtes très-obligeant, messer Sirani, dit l'ecclésiastique; mais je n'ai ordinairement qu'une opinion à l'égard de vos beaux tableaux, et celui-là paraît égal à tout autre. »

Il s'assit sur le haut tabouret qu'Elisabetta avait placé pour lui en face du tableau, et, après avoir frappé la joue de l'enfant avec une affectueuse expression qui la rendit rouge de joie, il tourna toute son attention vers le travail exposé devant lui.

« Je vois que vous aimez les ombres douces et fondues et les lumières voilées de notre Guido, l'orgueil de Bologne, dit le comte Malvasia, et vous ne travaillez pas dans le style obscur où quelques-uns de nos sévères frères étrangers se complaisent; vous laissez le soleil visiter votre atelier, excepté par ce chaud rideau cramoisi qui peut jeter un tel plaisant feu sur chaque chose ici, quoique cela obscurcisse plutôt la peinture maintenant. »

Il tira les pesants plis, et découvrit le petit réduit où Elisabetta se tenait assise : il était jonché de pinceaux et d'esquisses de tous genres. Malvasia ramassa un des papiers dispersés.

« Cette belle Madone est-elle une de vos études, ami Andrea? Pourquoi vos premières esquisses sont-elles absolument aussi bien que vos peintures finies? »

L'artiste regarda et se retourna d'un air mécontent :

« Oh! monseigneur, c'est seulement l'esquisse d'un des enfants. Elisabetta, je crois que vous pourriez faire mieux que ceci. Allez auprès de votre mère, enfant.

— Arrêtez un moment, Elisabetta, dit le comte Malvasia, attirant vers lui la jeune fille rougissante et presque en larmes; avez-vous réellement fait et dessiné ceci?

— Oui, monseigneur, dit Elisabetta.

— Messer Andrea, continua le comte, pourquoi n'apprenez-vous pas la peinture à votre fille? N'aimeriez-vous pas être un grand artiste, figlia mia? » demanda-t-il.

Elisabetta ne répondit pas, mais ses yeux brillaient et ses lèvres tremblaient d'émotion. Andrea dit sévèrement : « Non, une femme ne peut jamais être un peintre.

— Comment pouvez-vous dire cela, Andrea? Avez-vous oublié Lavinia Fontana, et Antonia Pinelli, et notre pauvre Properzia?

— Ne mettez pas madame de Rossi comme un exemple pour mon enfant; d'ailleurs Elisabetta ne doit pas souhaiter être un peintre. »

Elisabetta s'avança timidement vers son père et mit ses mains, toujours jointes comme pour la prière, sur son bras :

« Cher père, je le souhaite, j'en ai grande envie. Oh! enseignez-moi à peindre comme vous. »

Le peintre, jaloux de son art comme il l'était, fut ému et consentit. De ce moment, il souffrit que sa fille poursuivît ses études ouvertement, quoique l'aide et les conseils reçus de lui fussent bien minimes. Andrea Sirani paraissait contrarié qu'une jeune fille obtînt presque intuitivement ce qui avait été pour lui de si longues années à acquérir. Il ne voyait pas la différence entre le génie naturel et les facultés qui sont presque entièrement le résultat du travail.

Elisabetta Sirani, — et nous ne décrivons pas ici une personne idéale, mais une personne qui exista, dont le nom est encore honoré dans l'école de Bologne. — Elisabetta Sirani, à peine sortie de l'enfance, se dévoua davantage à son art aimé. Elle s'aperçut que son père ressentait une aversion mal dissimulée de la voir à son chevalet; et, en vérité, il avait été si habitué à son assistance dans les plus petits détails du travail, qu'il ne pouvait supporter la voir occupée d'une chose ne se rapportant pas à lui. Néanmoins elle se levait dès le commencement du jour, et peignait et

étudiait avec une invariable persévérance jusqu'à l'heure où Andrea réclamait sa présence dans l'atelier; alors elle quittait patiemment l'occupation qu'elle aimait tant et tournait son attention à son père, aux soins domestiques ou à l'étude de la musique, travail qui faisait ses plus grandes délices, après celui dans lequel son génie brillait. Au travail, elle était toujours la simple Elisabetta, fille du peintre Sirani, distinguée par nul signe extérieur de ses jeunes sœurs Barbara et Anna, ou de ses compagnes, parmi les jeunes filles de Bologne. Personne ne connaissait ses talents, excepté son père, qui fermait les yeux sur eux autant que possible, et son fidèle ami le comte Malvasia.

Enfin, quand Elisabetta eut atteint ses seize ans, il vint un changement; une lente et douloureuse maladie s'empara de l'infortuné Andrea Sirani, paralysa tous ses membres, de sorte que de jour en jour l'exercice de son art devenait plus difficile, jusqu'à ce que qu'enfin il fut presque impossible pour lui de manier le pinceau. En vain Elisabetta réchauffait ses pauvres mains engourdies dans les siennes; elles ne travaillaient pas plus, et la vie elle-même semblait éteinte dans l'artiste désespéré, privé ainsi de la faculté d'animer ses conceptions.

« Tout cela est en vain, Elisabetta, s'écriait l'artiste, un jour que les pinceaux qu'il ne pouvait plus guider étaient tombés de ses doigts défaillants; c'est complétement en vain. Je ne peindrai plus jamais. » Il regardait ses mains incapables et déformées, et les larmes tombaient le long des joues de l'homme fort. Ce ne fut pas étonnant que la gentille Elisabetta pleurât aussi, jetât ses bras autour du cou de son père et essayât vainement de le consoler.

« Ne me donnez pas d'espérance, mon enfant, répondait-il tristement, je sais que cette maladie est incurable; je ne suis plus un artiste, sainte Mère de Conception! Comment trouverai-je du pain pour mes enfants? »

Les joues d'Elisabetta s'animèrent, ses yeux brillèrent, les paroles sortirent de ses lèvres; mais elle s'arrêta, pensant à la peine qu'elles pourraient faire à son père. Enfin, elle dit timidement : « Père, vous savez que j'ai été votre élève ces quatre années; pendant ce temps, je pense, j'espère, j'ai acquis assez pour gagner quelque chose par mes peintures. Voulez-vous me laisser essayer? »

Andrea serra sa main. « Impossible! une fille qui n'a pas dix-neuf ans, et j'ai étudié vingt ans. Mais il y a longtemps que je n'ai vu ton travail. Enfant, demanda-t-il avec quelque confusion, apporte-le ici. »

Elisabetta, profondément joyeuse que son tact de femme eût effectué ainsi ce qu'elle pensait qui serait une découverte à la fois difficile et pénible, plaça vivement devant son père une Madone si parfaite que l'artiste découvrit tout d'un coup le génie de sa fille oubliée. Il était inutile d'en nourrir de la jalousie, car, hélas! il ne pouvait être aucune rivalité entre eux maintenant. Il baisa le front d'Elisabetta et pria la Vierge, dont elle avait si bien représenté la douce figure, de bénir sa fille si bonne et si heureusement douée.

Elisabetta devint un peintre, quand, à dix-neuf ans seulement, son premier tableau exposé la fit la merveille et l'orgueil de sa ville natale. C'était un sujet religieux tel que la douce et pieuse fille aimait à en dessiner : les saints de son église : saint Ignace et saint François-Xavier. L'acquéreur était le marquis Spada, et la somme qu'Elisabetta gagna à ceci fut assez forte pour apporter un doux orgueil à son cœur, avec la conscience que l'avenir lui appartenait. Ses petites sœurs riaient et criaient à la vue de la bourse d'or; sa jeune compagne Ginevra Cantofoli disait tout bas à son oreille combien, avec cela, elle pourrait s'acheter de parures; mais Elisabetta alla droit à la chambre de son père, et mit les premiers fruits de son talent et de son industrie sur le lit où l'artiste, souffrant, était retenu en ce moment.

« Mon père, dit-elle, en rougissant, et avec douceur, nous avons gagné tout ceci par mon tableau. Voyez!

— Tu dis *nous*, Elisabetta, répondit Sirani, pourquoi pas je? Cet argent est tout le tien.

— Non pas, cher père, dit la jeune fille. Tout ce que j'ai appris en peinture, je te le dois, je suis seulement la main qui travaille à ta place jusqu'à ce qu'il plaise à la Madone bénie de te la rendre; néanmoins ceci sera employé comme tous les autres gains, bon et cher père, pour le bien général de la maison. »

Deux grosses larmes coulèrent à travers les yeux clos du pauvre artiste; mais il ne dit rien. Peut-être la supercherie affectueuse d'Elisabetta, aidée par la vanité naturelle à l'homme, lui fit croire actuellement que les présents désintéressés de sa fille n'étaient qu'une récompense due pour son instruction dans l'art; mais il ne fit pas d'opposition, et ses futurs gains furent tous appropriés aux besoins domestiques de la famille.

Nuit et jour la jeune fille travaillait à son chevalet. Cependant c'était un labeur d'amour; car elle avait cette ardente dévotion et cet enthousiasme qui constituent la vraie richesse et la récompense du génie, entièrement indépendante du succès du monde. Mais ce dernier ne manquait pas à Elisabetta; femme charmante même dans la belle Italie, elle attirait l'attention des connaisseurs de son pays natal, qui voyaient avec surprise une jeune fille de vingt ans exécuter avec facilité des travaux égaux à ceux des plus illustres artistes du jour. Son habileté était extraordinaire; ses petits doigts semblaient simplement jouer avec le pinceau, et la peinture paraissait se faire avec eux presque par magie. Le nombre de tableaux qui chaque année descendaient de son chevalet était surprenant. Mais Elisabetta avait ce plus fort éperon de tout à l'activité, elle travaillait pour le pain quotidien de ceux qu'elle aimait le plus, et qui pouvaient seulement se reposer sur elle comme sur un soutien.

Regardons en arrière à travers les siècles écoulés sur la vie de cette jeune et intelligente créature; on s'émerveille d'abord à la surprenante fermeté de résolution qui la soutenait au commencement de sa carrière difficile, et alors à la douce nature de femme qui la faisait toujours humble, vraie et non éblouie par les succès dont sa vie était couronnée. La noblesse et les talents du pays se pressaient à son atelier; les églises de tous côtés furent embellies avec ses tableaux; les rois et les reines lui envoyaient des lettres de compliment sur ses travaux; et cependant la jeune artiste, dans sa tranquille maison, était toujours la même simple Elisabetta, soignant son père, qui était quelquefois pour des mois entiers tenu dans son lit; aidant sa mère dans tous les soins et les occupations domestiques, instruisant ses sœurs, et égayant toute la maison avec son esprit joyeux et agréable.

Selon la coutume ordinaire des peintres de l'Italie, Andrea Sirani avait formé une école de jeunes artistes qui profitaient de ses instructions et imitaient son style. Parmi ces jeunes filles, la compagne favorite d'Elisabetta était Ginevra Cantofoli. Dès leur première enfance, il y avait eu une rivalité affectueuse entre elles deux, d'abord favorable; et alors, comme les succès d'Elisabetta augmentèrent, elle devint graduellement plus sérieuse, quoique ce n'était pas apparent. Chaque nouveau triomphe de la fille de Sirani donnait un coup au cœur de Ginevra, jusqu'à ce qu'enfin les passions sauvages du Midi soient toutes réveillées dans son sein, et une rivalité jalouse prit la place de sa vieille amitié pour son

amie d'enfance. Chaque mot doux et affectueux d'Elisabetta ne faisait que rendre amer ce sentiment, qui le devint plus encore par le silence. Alors, dans la sincérité de son amitié, Elisabetta louait et encourageait sa jeune rivale, et en même temps assistait Ginevra dans ses peintures par les touches de sa main supérieure. Aucun autre sentiment, sauf l'envie et l'aversion, n'entra dans le cœur de l'orgueilleuse et désespérée Italienne; même sa beauté, et Ginevra était très-belle, ne comptait comme rien comparée à celle d'Elisabetta.

Bien ignorante de ceci, la fille de l'artiste poursuivait sa carrière; son esprit tranquille et aimant, non troublé par aucune de ces violentes passions qui distrayaient Ginevra, s'occupait de son art avec une activité soutenue. Elle se joignait rarement aux amusements des dames de Bologne; sa seule récréation était sa science favorite, la musique; souvent, dans les délicieuses soirées italiennes, Elisabetta prenait sa harpe, l'instrument dans lequel elle excellait, et pendant plusieurs heures en tirait les sons les plus doux, donnant toute son âme à la musique.

Elle était ainsi occupée, un soir que le comte Malvasia entra sans être aperçu; il alla au lit où Andrea Sirani, dont les souffrances étaient un peu cessées, regardait le soleil couchant, et tournait quelquefois les yeux sur Elisabetta tendant sa harpe. Ce que sa forme avait d'anguleux se perdait dans la rondeur de sa grâce féminine; ses cheveux étaient noués derrière en masse d'après la mode du temps, excepté quelques boucles soyeuses qui tombaient sur son cou blanc que les exigences de la mode pouvaient à peine cacher. L'expression de ses yeux et de sa bouche était aussi douce que jamais, et comme elle rougissait, toute sa figure brillait d'une irrésistible beauté.

« Regardez-la, soupira l'orgueilleux père à Malvasia; dites-moi, mon Elisabetta n'est-elle pas la plus belle jeune fille, aussi bien que le plus grand peintre de Bologne? »

Le bon vieil ecclésiastique sourit et en convint.

« Elle paraît aussi heureuse que si elle avait le pressentiment des bonnes nouvelles que j'apporte, répondit-il.

— A l'égard des saints pères de la Certosa, demanda vivement Sirani, quoi! ils ont décidé en faveur d'Elisabetta?

— Oui, dit laconiquement le comte.

— Elisabetta, mon Elisabetta, cria l'heureux Andrea, qui avait depuis longtemps oublié sa jalousie dans l'amour et l'orgueil paternels, vous êtes heureuse, les bons pères de la Certosa vous ont choisie pour peindre leur tableau d'autel. »

Elisabetta tressaillit dans une joie sans contrainte. Elle baisa les mains de Malvasia, et le remercia plusieurs fois.

« Mais, ma chère enfant, dit le bienveillant comte, vous êtes seulement au commencement du voyage, et vous paraissez aussi joyeuse que si le but était atteint. Savez-vous quel est le sujet choisi pour le tableau? C'en est un grand et difficile : Le baptême de Notre-Seigneur. Avez-vous une idée de la manière dont vous ferez cela, Elisabetta?

— Je veux vous montrer, seigneur comte. »

Elle prit une feuille de papier, la mit sur son genou, et avec une brosse trempée dans l'encre de Chine commença à ébaucher la première esquisse de sa composition avec une rapidité et une habileté merveilleuses.

« Ceci vous plairait-il, monseigneur? » dit Elisabetta timidement, soutenant le dessin du tableau qui devait faire dans la suite l'orgueil du monastère de Certosa, et le travail sur lequel la gloire d'Elisabetta Sirani reposait particulièrement.

Avant que le père et le comte Malvasia pussent trouver des mots pour exprimer leur satisfaction, Ginevra Cantofoli entra. Il y avait une pesante tristesse sur ses lèvres, et un farouche regard dans ses yeux qui disait quelque trouble intérieur. Elisabetta, dans son insouciante joie, jeta ses bras autour du cou de son amie; mais Ginevra recula comme au contact d'un serpent.

« Alors, c'est vous qui m'avez enlevé ce que mon cœur désirait? dit-elle amèrement. Je cherchais à peindre ce tableau d'autel; mais les pères, comme tout le monde, me trouvent votre inférieure; je suppose que je vivrai et mourrai ainsi, Elisabetta? ajouta-t-elle en essayant un sourire forcé.

— Pourquoi ne m'avez vous pas parlé de votre intention, Ginevra? dit Elisabetta doucement.

— Parce que j'ai résolu pour une fois de penser et d'agir par moi-même. J'ai fait une faute; maintenant oublions cela, » répondit Ginevra.

Mais Ginevra n'oublia pas; tandis que d'année en année la gloire d'Elisabetta augmentait, le poison pénétrait plus profondément dans le cœur de sa rivale.

Enfin, après toutes les jalousies, vint celle excitée par l'amour. Battista Zani, un des élèves de Sirani, et maintenant le fiancé de Ginevra Cantofoli, arriva de Parme, où il était aller compléter ses études dans son art. Jeune, enthousiaste, riche dans tout ce qui peut gagner l'amour d'une jeune fille, on ne sera pas surpris que Battista fût presque idolâtré par celle qu'il avait choisie pour être sa femme un jour; et quand, comme tout ce qui se trouvait dans le cercle de sa présence, il cédait à l'influence magique d'Elisabetta Sirani, il éprouvait et exprimait pour elle un sentiment de respect voisin de l'adoration, le cœur de Ginevra était déchiré par la jalousie.

Quelquefois, dans sa simplicité et une entière innocence du mal, Battista parlait d'Elisabetta à sa fiancée, de sa beauté de sainte, sur laquelle il prenait plaisir à regarder avec cette admiration de toutes choses pures et belles qui était si profonde dans son âme d'artiste, de son détachement du monde, de son génie; tout ceci était pour Ginevra la torture la plus affreuse. Alors aussi, dans la sincère admiration et l'intérêt affectueux qu'Elisabetta montrait pour le jeune peintre, dont le talent promettait de tels merveilleux succès, Ginevra ne voyait rien que la préférence de l'amour; car elle ne pouvait pas imaginer la possibilité qu'aucune jeune fille regardât son Battista sans l'aimer. Et, vraiment, avec plusieurs ce soupçon n'avait pas été faux; mais il n'en était pas ainsi avec Elisabetta Sirani.

Après avoir passé quelque temps dans sa ville natale, l'artiste se décida à aller à Rome.

« Je voudrais bien aussi aller à Rome, à cette belle Rome! dit Elisabetta, quand Battista vint faire ses adieux. Combien il est agréable de voir toutes ses merveilles, de contempler la glorieuse Capella Sistina dont nous avons si souvent rêvé, Battista! je voudrais bien aller aussi!

— Alors pourquoi pas, Elisabetta, ma madone? s'écria le jeune peintre avec empressement. Ce serait si agréable de voir Rome avec vous! »

Elisabetta sourit doucement.

« Tu oublies mon père, ma maison. Comment laisserais-je tout ceci, bon Battista, même pour aller à Rome?

— Alors je penserai à toi toujours, madone; dans mon souvenir, dans mes prières tu visiteras Rome.

— Soit, bon Battista, répondit Elisabetta en souriant comme elle lui donnait sa main, qu'il baisa avec respect; puis il partit suivi de Ginevra.

— N'est-elle pas un ange cette madone Sirani de parler avec tant de bonté à un pauvre artiste comme moi? dit-il à sa fiancée; mais avant que je la revoie, je peux être plus digne de sa bonté, ne penses-tu pas ainsi, ma Ginevra?

— Oui, » répondit Ginevra d'une voix basse et changée,

tandis qu'une horrible détermination crispait ses mains, et que ses yeux brillaient comme du feu. Mais Battista ne le vit pas, il était entièrement absorbé dans ces délicieux rêves de gloire naissante qui souvent aussi s'évanouissent comme un nuage du matin.

« La signora Elisabetta souhaite son breuvage épicé, » dit la vieille nourrice, sortant un jour de l'atelier. « Apportez-lui vite cela tout prêt, Benedetta. »

Benedetta, une jeune compatriote qu'Elisabetta avait élevée, et qui aimait sa maîtresse d'une tendresse passionnée, vint promptement s'acquitter de sa tâche.

« Tu mets trop de cannelle, sotte enfant, dit la vieille femme.

— Ce n'est pas de la cannelle, bonne mère, c'est une autre épice que j'ai achetée dernièrement; la femme qui la vend dit que cela fera du bien à madame, et que je dois lui en donner chaque jour. Vraiment elle a raison, jamais je n'ai vu les yeux de la signora si brillants qu'hier. »

Ainsi la jeune fille porta la coupe à sa maîtresse, et l'observa avec d'affectueux regards tandis qu'elle buvait son breuvage favori de sucre, de cannelle et d'eau. Combien elles savaient peu que, ce jour-là, c'était un poison mortel!

Un malaise indicible s'empara d'Elisabetta. C'était peu inquiétant pour ceux qui l'aimaient beaucoup; mais elle-même sentait une complète langueur, une étrange sensation qui l'accablait et lui donnait un pressentiment de l'approche de la mort. Quand Ginevra, que ses réclamations avaient demandée, s'assit auprès d'elle, Elisabetta parla à son ancienne amie avec une gravité affectueuse, qui dépassait son habitude, de l'art favori que toutes deux suivaient, de la vie future de Ginevra, de son fiancé.

Tout à coup un regard plein de haine et de douleur désespérée passa sur la figure de Ginevra, Elisabetta continua : « Je t'ai toujours aimée, Ginevra, et ton Battista aussi; — si je guéris!.....

— Tu mourras, tu meurs maintenant, dit Ginevra à voix basse. Tu as été mon poison dans ma vie, ma rivale en toutes choses, enfin dans l'amour de Battista. Je t'ai empoisonnée. »

Un frisson parcourut la figure d'Elisabetta, elle ne jeta pas un cri, ni crainte ni terreur ne l'agita quand elle entendit sa condamnation certaine. Ses lèvres s'agitèrent longtemps dans une prière silencieuse; alors elle regarda avec calme Ginevra qui se tenait assise auprès d'elle comme une statue de pierre et dit :

« Tu t'es trompée, je n'aimai jamais aucun homme; ma vie était dévouée à Dieu et au divin art. Ton Battista ne m'a pas aimée; il n'aima jamais que toi. »

Dans l'entier abandon de ses remords, la misérable demandait son pardon aux pieds de sa victime.

« Dénonce-moi. Ta mort sera lente, laisse-moi mourir avant toi, comme une expiation.

— Non, répondit languissamment Elisabetta, que le secret soit entre toi et moi; mon père ne doit pas savoir que son enfant meurt par le poison. Que les saints du ciel te pardonnent comme je le fais. Ginevra, vis et sois heureuse avec ton fiancé.

— Il est trop tard, s'écria Ginevra; Battista est mort! »

C'était vrai, Battista Zani mourut à Rome aussitôt après son arrivée, laissant seulement derrière lui la mémoire d'un génie qui avait promis beaucoup, et qui s'éteignit à ses premières fleurs. Son nom, cité dans l'histoire par Malvasia, est tout ce que la postérité se rappelle de Battista Zani.

Elisabetta Sirani mourut de cette mystérieuse et horrible mort dans sa vingt-sixième année.

Beaucoup de conjectures s'élevèrent sur la fatale cause de sa mort, quelques-unes voisines de la vérité, d'autres étranges et contradictoires. Au milieu de la pompe des splendides obsèques, la jeune artiste fut mise dans la tombe de Guido Reni. L'orateur Picinardi versa un torrent d'éloquentes lamentations sur la morte aimée; une musique solennelle ébranla les voûtes de l'église San Domenico, et toute la ville pleurait sur celle qui faisait l'orgueil de Bologne.

Mais tandis que les poëtes écrivaient son élégie et que les sculpteurs embellissaient son somptueux monument, la mémoire d'Elisabetta restait dans la maison de son père comme celle d'une sainte, d'abord affligée, ensuite apportant seulement de pieuses et solennelles pensées.

On parlait de son génie, de son humilité, qui ne dédaignait pas tous les humbles, mais doux offices de la maison; de sa beauté, rendue toujours plus aimable par la dignité calme, de laquelle, sachant qu'elle était belle, elle ne se glorifiait pas; et de son pur et pieux esprit qui, bien qu'il ne soit pas trop fier sur terre, tournait toujours vers le ciel, comme si c'était là sa véritable demeure : ainsi, comme le continuel parfum de vertus et de sainteté que la mort ne peut pas emporter, la mémoire d'Elisabetta Sirani demeura sur terre.

Andrea Sirani survécut beaucoup d'années à sa fille aînée. Ses deux autres enfants, Barbara et Anna, devinrent aussi des artistes; il existe toujours un gracieux sonnet de Picinardi adressé à Barbara Sirani qui avait peint de mémoire le portrait d'Elisabetta morte.

De Ginevra Cantofoli, tout ce qu'il est nécessaire de dire est : qu'elle vécut et mourut.

ÉLISA PARADIS.

BEAUX-ARTS.

QUE L'INDUSTRIEL DOIT COMMENCER PAR ÊTRE ARTISTE



En voyant l'art et l'industrie envahis par des œuvres et des produits de mauvais goût, nous pensions à la nécessité qui se fait de plus en plus sentir d'apporter plus de distinction, de pureté et de moralité même dans les œuvres ou dans les produits. Aujourd'hui que les arts sont amenés à déverser leur trop-plein dans l'industrie, il est nécessaire d'en gouverner le flux, de l'appliquer avec sagesse et selon les besoins de chaque industrie.

Il ne faut pas nous faire illusion : si en France nous sommes en progrès, bien loin sommes-nous encore des grandes époques de l'art. Celles-ci avaient leur individualité, nous ne l'avons pas; chacun aujourd'hui glane où il peut, et l'originalité est rare; à quoi cela tient-il? A l'éducation première de l'artiste ou de l'industriel qui manque ou qui est fausse; en général, l'artiste n'étudie qu'à demi, se contente d'un à peu près; et l'industriel, dont quelques-uns, il faut le reconnaître, font preuve d'une grande intelligence, n'a pas les éléments nécessaires pour donner à ses œuvres ce cachet d'élégance et de bon goût qui distinguait les produits grecs d'abord, puis ceux des Romains déjà moins purs, et enfin ceux si variés de la Renaissance, dont l'originalité est incontestable!



TYMPAN BAS-RELIEF DE LA PORTE CENTRALE SCULPTÉ PAR JOSEPH FELON

à l'Eglise Ste Perpetue.

On ferait un intéressant volume si l'on signalait tous les peuples qui nous ont précédés dans les arts et la civilisation; il faudrait remonter dans la nuit des temps : depuis le Mexicain, le Chinois, dont on ne peut marquer encore l'origine industrielle; l'Indien, le Perse, l'Égyptien à la civilisation si avancée, qui nous a laissé une idée de sa grandeur par ses monuments gigantesques construits pour braver les siècles! l'Étrusque au goût pur, élégant et simple! Ne remuons donc pas la poussière de ces siècles amoncelés, et arrivons à la plus belle époque de l'art, au siècle de Périclès, à la Grèce!

Dans ce pays si bien favorisé, chaque individu est artiste; l'art est partout, même dans les objets les plus infimes. Nous ne trouvons pas dans les restes pour nous si précieux un seul fragment qui, par sa forme, ne révèle l'artiste. C'est qu'à cette époque heureuse de l'art le peuple avait le sentiment du beau, car cet élément était la première base de son éducation.

Mais descendons un peu de ce haut degré de l'art. Le peuple grec est soumis à la domination romaine; les artistes de ce beau pays se répandent chez la nation qui envahit et domine le monde; l'art n'est plus déjà ce qu'il était dans toute sa gloire; mais encore, que de beaux ouvrages ne produit-il pas? L'architecture, la peinture, la statuaire, la céramique, etc., offrent de beaux modèles; mais tout n'est pas également supérieur, et la postérité nous a légué des œuvres qui n'ont d'autre mérite que leur antiquité.

Ce vaste corps romain va enfin tomber en dissolution, la décadence sera complète, autant des arts que des mœurs, car tout s'enchaîne ici-bas; cette nation qui a soumis tant de peuples sera bientôt soumise à son tour; Constantin transporte le siége de l'empire en Orient, et Byzance devient une nouvelle Rome. Les arts renaissent, du moins ceux que nous appelons de nos jours industriels; en effet combien de chefs-d'œuvre ne fait-elle pas éclore, cette époque byzantine? Que d'œuvres originales ne nous a-t-elle pas léguées? Si en Orient l'architecture et l'art décoratif ont produit des ouvrages admirables, en Occident, ils se transforment en réunissant les anciennes traditions aux nouveaux besoins de la société chrétienne, et ils enfantent des merveilles!

L'art prend une forme nouvelle sous les croisades; œuvre de la foi, dans l'architecture il semble vouloir atteindre les cieux, et il se révèle par le sentiment mystique dans la sculpture et dans la peinture. C'est l'expression d'autres idées et d'autres mœurs : l'art a choisi de nouvelles voies, il va bientôt progresser; déjà il se montre partout, en ce temps où la noblesse et le peuple sont retombés dans l'ignorance.

D'où vient donc qu'avec cette ignorance on ne rencontre pas un objet d'une forme désagréable à l'œil, comme il s'en trouve chez les peuples en décadence? C'est que, si le peuple est ignorant, son goût n'est pas faussé; il a conservé le sentiment inné qui fait partie de cette essence divine que nous tenons de notre origine.

En effet, voyageons autour du globe, arrêtons-nous chez le peuple le plus à l'état de nature, nous y trouvons tellement inné l'instinct de l'art, qu'il s'exprime dans les objets de première nécessité : voyez leurs pirogues, leurs armes, leurs rares ustensiles de ménage, tous portent son empreinte!

De ces peuples sauvages qui ne produisent que selon leur sentiment et pour leurs premiers besoins, venons à une nation civilisée, élégante, aux mœurs raffinées, qui après des siècles se réveille! Je veux parler de l'Italie. Comme la Grèce, elle va aussi être le foyer des arts; l'artiste, qui pendant plusieurs siècles s'exprime avec les seules ressources du sentiment, dans cette brillante période qu'on a si bien nommée *Renaissance*, arrive à l'apogée par la science; partout est le mouvement, partout l'imagination! L'art n'est pas seulement industriel, l'industriel est aussi artiste. Chaque principauté a ses écoles et ses manufactures renommées, aucune barrière n'est posée au génie; il se montre partout, l'émulation le fait naître! Et il est individuel parce qu'il n'a pas de spécialité. En effet, que voyons-nous? Les Léonard de Vinci, les Michel-Ange, les Raphaël, les Benvenuto Cellini, les Luca de la Robbia, etc., être en même temps ingénieurs, peintres, dessinateurs, statuaires, architectes, ciseleurs, orfévres, émailleurs, etc., produire des ouvrages admirables dans toutes ces branches de l'art. Les œuvres médiocres sont rares à cette époque, parce que les moins favorisés du génie n'ont pas honte de se mettre sous la direction des génies supérieurs; ainsi, le médiocre ou le mauvais ne fausse pas le goût du public.

A notre époque, nous voyons de grandes prétentions; disons-le, cependant, le génie ne manque pas; mais nous voudrions voir aussi plus de confraternité, plus de docilité. L'orgueil nous entraîne souvent; s'il est bon d'en avoir jusqu'à un certain point, n'en abusons pas; comme le poison, nécessaire à des remèdes efficaces, il ne doit être qu'en faible dose.

Si l'art se montre en France dans certaines conditions d'une manière brillante, dans d'autres c'est un torrent fougueux, envahisseur, traînant avec lui les débris qu'il ramasse dans sa course désordonnée pour les déposer sur les terres fertiles et y étouffer le bon grain près d'éclore.

Depuis plus de vingt ans un grand pas a été fait dans l'art industriel; le commerce des bronzes a dû son développement à deux artistes illustres : Pradier et Jean Feuchères. Leurs beaux modèles ont répandu pendant un temps dans cette industrie l'art et le bon goût. C'est cette voie, ouverte par ces artistes éminents, que les chefs de cette industrie doivent suivre, en se gardant bien de laisser envahir leur commerce par des œuvres médiocres et d'un goût douteux.

Nous avons vu dans ces dernières années se développer dans le bronze d'ornement un goût fin et élégant, dû en partie aux souvenirs grecs de Pompéi; nous espérons que ce progrès heureux dans une voie nouvelle sera d'un bon exemple.

Tout en donnant aussi nos louanges à quelques industriels pour leurs belles imitations de la Renaissance, nous désirons les voir employer leurs connaissances acquises à la production de modèles nouveaux. La céramique, qui étale dans notre exposition de beaux spécimens, est, à quelques exceptions près, dans ces conditions.

L'ébénisterie nous fournit également des modèles de meubles élégants et d'un goût remarquable, mais d'autres laissent beaucoup à désirer; pour la plupart l'ornementation sculpturale est d'un travail monotone, sans accentuation; on la dirait faite avec une machine. Enfin, la main de l'artiste ne semble pas avoir passé par là! Signalons encore comme étant en voie de progrès l'art décoratif, celui du dessinateur, la bijouterie.

Que l'industriel soit donc en même temps artiste; il mettra alors de côté le médiocre et arrivera à produire des ouvrages ayant un vrai mérite. Que le dessin rentre dans l'éducation des classes ouvrières, que le fils du fabricant aille avec l'apprenti s'asseoir sur le même banc pour l'apprendre dans nos écoles; que des lectures sur le beau leur soient faites régulièrement et qu'ils aient une connaissance approfondie de l'histoire de l'art.

JOSEPH FELON.

MOUVEMENT
LITTÉRAIRE ET DRAMATIQUE.

Reprise de *La Muette de Portici*, opéra d'Auber. Mesdames Marie Vernon, Caroline Duprez, Laure Fonta. Gueymard. — La comédie au salon. — Mademoiselle Rousseil. — Les engagements de la Comédie française.



Au temps où M. Auber écrivit *La Muette,* la musique était encore une joie pour ceux qui se donnaient à elle; on devine que le maître a senti, avant de le communiquer, cet enthousiasme de la vie et de la lumière que le soleil italien allume dans les âmes. Sous l'azur bleu, près des flots clairs dans lesquels murmure encore l'églogue de Virgile, la nature est peintre, poëte, musicienne; sans effort les tableaux naissent, et les vers, et les mélodies; un gueux dans ses guenilles brodées de rayons ressemble aux plus beaux chefs-d'œuvre de l'art; une jeune mère tenant son enfant dans ses bras, une marchande de fruits ou de fleurs sont des vierges et des déesses, et quand passe le vent parfumé du soir, quand le flot résonne, des mots caressants viennent d'eux-mêmes s'ajuster sur ces rhythmes errants, et le chant éclate, tout à tous, comme les roses et comme les étoiles. Pour qu'un artiste puisse rendre cette extase de la terre et des sens, cette plénitude d'existence par laquelle la création et les créatures confondent leur souffle, il faut qu'il soit lui-même un de ces élus, dont naturellement la pensée toujours enchantée prodigue ses plus rares trésors dans une éternelle effusion d'amour.

Cet artiste, Auber l'est en effet; sa science fait si bien partie de lui-même et s'est si bien mêlée à son inspiration féconde que ses chefs-d'œuvre innombrables ne semblent pas lui avoir coûté plus que les lys à l'été et les vocalises au rossignol: Français et Parisien autant que Gavarni, il a pu, sans la moindre contrainte, se faire Napolitain et pêcheur, bercer sa chanson et sa barque sur le flot qui s'emplit de ciel, pousser un cri de liberté sur le marché où, tout à l'heure, au milieu du brouhaha, des rires, des chansons et des baisers, gambadaient Arlequin et Colombine, et, du même délire qui troublait à Caprée les anciens maîtres du monde, enivrer le batelier d'Amalfi, poursuivi par les louanges et par les huées. Si Auber a pu si facilement devenir Italien, c'est qu'il fut en naissant un artiste et un chanteur spontané; comme s'il fût né sur les grèves d'or, la mélodie presque inconsciente coule de ses lèvres et tout de suite est apprise de la fille qui passe et de l'oiseau qui s'envole, et depuis plus de trente ans ses chansons remplacent pour nous le beau temps et le soleil.

Quelle fraîcheur dans ses accents, quel charme, quelle éternelle jeunesse! Cet air sublime, *Amour sacré de la patrie* a fait quelque part une révolution vers 1830 et semble noté d'hier; la barcarolle de Masaniello, si heureusement reprise par les femmes; la prière, *Saint bienheureux, dont la divine image;* le cri superbe des conjurés, *Des armes, des flambeaux!* l'air du *Sommeil,* à jamais célèbre et auquel Gueymard semble avoir donné une poésie nouvelle; le morceau si attendrissant d'Elvire demandant grâce à Fenella, n'ont pas vieilli d'une seconde, et l'Opéra pourrait dire sans affectation : C'est ce que nous avons de plus nouveau!

Si l'on pouvait craindre que quelque chose de *La Muette* parût fané ou suranné, c'étaient les décors, les costumes, les danses, en un mot toute la partie plastique, car, en 1829, à l'époque où M. Scribe, rompant violemment avec la mythologie du vieil Opéra, osa concevoir et confier à un musicien ce drame romantique, il semblait que les pendules fussent les maîtresses souveraines de l'art. Les troubadours des pendules, les chevaliers des flambeaux de salon avaient le privilége de costumer nos comédies et nos drames, et le Cid, vêtu d'une lévite de nankin à brandebourgs noirs, revenait du combat contre les Maures en culotte courte et en souliers de satin blanc à bouffettes roses; M. Damas-Hinard n'avait pas encore traduit le poëme du Cid! Chose étrange! la tragédie classique et le drame romantique étaient morts tous les deux, quand leur costumation fut imaginée et trouvée, par Beauvallet principalement, car je me souviens d'avoir vu Firmin jouer Hernani avec le justaucorps bleu lacé de noir de Guillaume Tell! *La Muette* n'avait pas échappé à la mode du temps, les seigneurs espagnols y portaient tout justement le vêtement chimérique et idéal qui convient pour s'écrier avec M. Scribe : *Quel est donc ce mystère!* et comme le cahier des charges de l'Opéra oblige la direction à ne rien changer au matériel des pièces une fois établies, on pouvait craindre, je le répète, que costumes, danses, palais, Vésuve, tout l'entourage de *La Muette* ne ressemblât à quelque immense devant de cheminée. Et précisément, en fait de drame lyrique, c'est là que commence la juridiction de l'Artiste.

Grâce aux dieux indulgents, ces craintes ont été heureusement trompées. Deux artistes vraiment créateurs, M. Alphonse Royer d'abord et ensuite M. Perrin, ont dirigé avec un goût exquis la résurrection de *La Muette.* On a un peu copié la création puisqu'il le fallait, mais avec tant d'intelligence et d'invention, que le plomb vil s'est changé en or pur. Les décors peints à nouveau par Cambon et Thierry sont d'une facture large et savante; la lumière bleue et blanche y ruisselle; nous sommes bien au pays de l'azur, et le Vésuve est splendide, même à son éruption finale, malgré le souvenir de tant de vues écœurantes et de tant de gouaches insensées. Les costumes sont amusants, pittoresques et vrais; si j'en excepte la cruelle robe de velours rouge à devant de satin blanc et à broderies d'or de mademoiselle Caroline Duprez, cette robe traditionnelle qui heureusement a disparu du théâtre, et que nous avons revue pour la dernière fois dans *Dolorès.* Le costume de mademoiselle Vernon, long, plat, sans crinoline! avec les bandes transversales à broderies de

fleurs, est merveilleux de beauté et d'exactitude. La marche triomphale de Masaniello, tableau animé, puissant, grandiose, lumineux, où se meut une foule immense, a produit un effet prodigieux ; il faut aussi mentionner l'admirable marché de Portici ! Devant une église de style rococo est dressé un tréteau sur lequel gambadent Arlequin et Colombine ; jouant, vendant, murmurant, produisant ensemble une animation que vient si bien résumer le célèbre chœur *Voilà des fleurs, voilà des fruits,* des bouquetières lutinées par des pages, des marchandes de poissons pareilles à des divinités marines, des lazzaroni faisant les cornes aux jettatores, des personnages de la farce qui vendent des pastèques et des citrouilles, des dames habillées par Véronèse portant des ombrelles et suivies par les petits négrillons des tableaux vénitiens, tout un monde vivant, affairé, joyeux, se poursuit, se croise, s'interpelle, se confond, et à ce gai tumulte la danse bondissante se mêle naturellement avec son gai délire.

La danse ! elle a eu ce soir-là son succès et son triomphe. Le succès a été pour Coralli et mademoiselle Schlosser, qui dansent la tarentelle avec plus de diable au corps qu'on n'en eut jamais ; le triomphe a été pour mademoiselle Laure Fonta ; hier encore elle faisait partie du corps de ballet, et elle s'appelait mademoiselle Poinet. Le corps de ballet, elle en sort par un coup d'éclat, et si le nom de Poinet était son nom de chrysalide, elle a bien fait de le quitter, car maintenant, d'un vol sûr et charmant, ses petits pieds ailés voltigent et bondissent emportés par le même souffle qui faisait tourbillonner dans les mélodies ceux de Cerrito l'enchanteresse. Mademoiselle Marie Vernon a joué et mimé Fenella avec une vraie puissance dramatique, avec un rare bonheur d'expression ; elle a raconté la douleur, la passion, l'amour en jeune fille italienne qui, tout de suite aime, se donne et ne sait plus se reprendre ; son désespoir est exalté et sincère, elle adore, elle souffre, elle meurt, comme la Graziella que le poëte a chantée ! Mademoiselle Vernon, élève de l'excellente maîtresse Caroline, qui a enseigné aussi, hélas ! Emma Livry, sait à fond les meilleures et les plus savantes traditions de la pantomime classique ; mais elle a ce qui vaut mieux que toute la science, l'inspiration, le don, le je ne sais quoi divin ; privée de la parole, on pourrait encore lui lier les bras, lui ôter le geste ; ses yeux expressifs, profonds, infinis, sa lèvre désolée ou souriante lui suffiraient pour se plaindre, pour émouvoir, pour attendrir, pour prendre le ciel à témoin. Danseuse si charmante et si admirée, mademoiselle Vernon s'est révélée actrice et tragédienne. Dans la nouvelle version de l'Opéra, par respect pour la géographie, Fenella ne se précipite plus du palais du vice-roi dans le cratère du Vésuve ; elle meurt de douleur en apprenant la mort de son frère. Cela vaut mieux pour tout le monde, et surtout pour mademoiselle Vernon, qui a trouvé là encore l'occasion d'une belle scène de drame.

Madame Caroline Duprez a chanté le rôle d'Elvire de façon à faire oublier sa vilaine robe rouge, avec une voix pure, souple, sûre d'elle-même ; ses vocalises ont été applaudies avec furie. Elle abuse, dit-on, des points d'orgue ; il n'y a rien à reprocher à qui en abuse si bien. Gueymard s'est surpassé comme chanteur et comme acteur dans le personnage de Masaniello. Sa voix, plus belle à coup sûr que celles de ses illustres devanciers, donne aux célèbres mélodies qu'il interprète, à la barcarolle, aux strophes *Amour sacré de la patrie,* à l'air du *Sommeil,* un caractère large et élevé qu'elles n'avaient pas encore eu au théâtre. Gueymard a bien deviné et rendu ce qu'il doit y avoir d'enfantin et de caressant dans la figure du jeune pêcheur, que son peuple a aimé, courtisé et déchiré comme une maîtresse. Le jeune homme, pareil dans son triomphe à quelque dieu couronné de vigne, puis enivré par sa puissance et enfin sacrifié par ceux mêmes qui l'avaient élevé dans leurs bras éperdus, nous est apparu dans toute sa gloire, avec des allures de tableau et de statue héroïque. Né avec tous les dons les plus heureux, Gueymard a enfin appris l'art difficile du théâtre, et il ne lui manque plus rien pour tenir dignement la grande place laissée vide à l'Opéra.

A peine nous reste-t-il quelques lignes pour la comédie ! La comédie, nous l'avons rencontrée non pas au Théâtre-Français, qui consacre ses lendemains à jouer *Mérope* (consolons-nous en relisant *Candide, La Princesse de Babylone* et *L'Homme aux quarante écus*), mais dans un de nos plus charmants salons littéraires, chez M. Pitre-Chevalier, où elle se produisait, vive, alerte et pimpante, sous la forme d'une charade en trois tableaux, dont le mot est CIGARE ! Mon premier est une *scie,* c'est-à-dire cette désopilante histoire de Nadaud, l'*Histoire du général,* chantée par Malezieux et accompagnée par Nadaud lui-même ; mon second est un *gars* breton récitant une page virgilienne de Brizeux ; mon tout... lisez l'affiche ! car il y avait des affiches imprimées. *De Pont-l'Évêque à Trouville* ou *La Question du cigare* (*Question brûlante*), comédie en wagon, jouée par mademoiselle Rousseil et par M. A. Dubarry du théâtre de l'Odéon. C'est délicieux de folie imprévue et amusante, c'est de la comédie à mourir de rire. On y a abusé de l'esprit sans doute, mais il ne faut pas en vouloir pour cela à M. Pitre-Chevalier, non plus qu'à madame Duprez pour ses points d'orgue. Lorsque le rideau s'est *rouvert* pour montrer les acteurs redemandés à grands cris, on a appris une rectification grave à l'affiche : — « Mademoiselle Rousseil n'est plus de l'Odéon, a dit le régisseur, elle est de la Comédie française. » Thiron aussi, Gibeau aussi, Lafontaine aussi et mademoiselle Victoria aussi, la poétique enfant. La comédie est morte, vive la comédie !

De la publication des eaux-fortistes, la sixième série vient de paraître. Elle contient un Chien portant un écriteau avec quatre vers suppliants, eau-forte pleine d'effet et de caprice du vicomte Lepic, un joli Gamin à l'école d'Édouard Frère, un Chartreux jouant du violoncelle de M. E. Moyse, composition hardie et d'une grande tournure ; de M. A. Vollon, une Auberge

aux environs de Lyon qui fait songer aux Flamands, et enfin une belle chose de Bracquemond, Vanneaux et Sarcelles. Il y a là une branche de feuillages adorable! un de ces caprices par lesquels la nature proteste contre le réalisme, et de son plein gré se fait ornemaniste. Mais Bracquemond a eu le mérite de la prendre sur le fait!

Du reste, les amateurs ont apprécié la plupart de ces eaux-fortistes dans L'ARTISTE.

THÉODORE DE BANVILLE.

POÉSIE.

FLEURS DE MISSEL.

VIEILLES ESTAMPES.

A M. ARSÈNE HOUSSAYE.

C'était un vieux missel enluminé sur tranches
Où semblaient flamboyer les étoiles du soir:
Un séraphin d'argent, en guise de fermoir,
En défendait l'entrée avec ses ailes blanches;
Ma grand-mère parfois, l'entr'ouvrant les dimanches,
Nous laissait approcher des images, le soir.

LAZARE.

Lazare, frère aîné de Marthe et Madeleine
— Un raffiné du temps — en son riche pourpoint,
Ayant plume à son feutre et faucon à son poing,
Dès l'aube part en chasse et descend dans la plaine :

Il jette une fanfare en sonnant dans le cor
Que vient de lui passer Miramont son beau page;
Vingt lévriers derrière en laisse font tapage
A leurs colliers d'argent secouant leurs freins d'or :

Voilà qu'il aperçoit ces hommes et ces femmes
Accourus de la mer ou descendus des monts,
Qu'au sortir du désert, vainqueur des sept démons,
A la suite traînait Jésus, ce pêcheur d'âmes!

A quoi pouvait penser Lazare en ce moment?
A madame sa mie, à ses pompons de roses,
A sa dague à fourreau d'agate, à mille choses,
Lazare au bon Jésus ne pensait nullement.

Or, la vérité sainte à son cœur révélée
L'inonda de lumière alors que Dieu parlait,
Et ce pêcheur mondain pris au divin filet
S'agenouilla devant Jésus de Galilée,

Et dit : Maître, de moi qu'avez-vous ordonné?
Faut-il que je demeure ou faut-il que je parte?
Jésus lui répondit : Quand l'heure aura sonné
J'irai dans ton château te voir ainsi que Marthe;

Nous nous retrouverons, dit-il avec douceur,
Heureux qui se repent, et paix à qui se trompe!
— Le soir, à Béthanie, en retrouvant sa sœur,
Lazare n'avait plus de faucon ni de trompe :

Son oiseau dans la nue avait repris son vol,
Mais pour la Foi son âme avait trouvé des ailes;
Sa trompe au loin gisait sans échos sur le sol,
Mais en lui résonnaient des fanfares plus belles.

MARIE-MADELEINE.

Madeleine en son beau château de Magdalon,
Serrée en son corsage et de roses fleurie,
Tient sa cour élégante, et le jour tout du long
Se passe à deviser sur la galanterie :

Ce ne sont que velours et tapis précieux,
Fleurs, joyaux et rubans, sérénades, essences,
Folles joyeusetés et mondaines plaisances
Que Madeleine boit par l'oreille et les yeux.

Cœur ne vaut rien, dit-elle, où la joie est absente,
Jeunesse c'est amour, aimable à savourer,
Qu'il faut savoir toucher, quand sa fleur se présente,
D'une main délicate et sans s'enamourer.

Dame richesse à dame élégance s'allie :
De tous péchés mignons agréons le parfum,
Du beau code d'amour je n'en réserve qu'un!
— Madeleine pourtant n'avait pas lu Clélie! —

Pérusine! dit-elle, apporte mon miroir,
A mes charmes je veux que chacun rende hommage!
Comment suis-je aujourd'hui? — belle comme une image,
Et tout enluminée et reluisante à voir! —

Quel est cet étranger, dit encor Madeleine,
Qui fait sortir, dit-on, les morts de leur tombeau?
Est-il de haut lignage? est-il jeune, est-il beau?
De ses dictons savants la renommée est pleine. —

Pérusine lui dit : Ses doigts sont effilés,
Sa robe est fine et rouge et sans couture aucune,
Ses cheveux par la main des anges sont filés,
Ses yeux sont grands et doux comme un beau clair de lune!

C'est ainsi que parlait Pérusine, et pendant
Que la jeune suivante à sa belle maîtresse
Rajustait un ruban, refaisait une tresse,
Madeleine restait pensive en l'écoutant.

NOTRE-DAME MARIE.

Ne va pas à Sion, reste avec moi qui pleure;
Ils te tueront, mon fils! — Ma mère, il est écrit
Qu'il faut que je me livre et qu'il faut que je meure,
Répondit doucement le Seigneur Jésus-Christ;

Jérusalem me garde un bouquet d'aubépines
Sur la colline sainte où chantent les oiseaux,
Pour moi son fleuve arrose un lit de verts roseaux;
Mon sceptre y pousse avec ma couronne d'épines!

— Si de l'humanité ton sang est la rançon,
Pour racheter le monde attends que je sois morte,
Qu'es-tu pour lui, mon fils? — Je suis l'agneau qui porte
Tous ses péchés, ma mère, à ma blanche toison!

— Meurs au moins sans souffrir! —Ma mort doit être amère!
— Pendant ta passion cache-moi dans les cieux!
— Le glaive des douleurs doit déchirer ma mère,
Je dois la voir souffrir, pour que je souffre mieux!

— Pourquoi te consumer et languir dans le jeûne?
— J'obéis à Celui qui m'a dicté ses lois.
— Meurs plein d'ans et de jours. — Non, je dois mourir jeune!
— Tu mourras dans mes bras. — Je mourrai sur la croix!

— Quoi! de honteuse mort! dit Marie à mains jointes,
Meurs sur un lit de pourpre, ainsi que les barons!
— Aux branches du gibet suspendu par des pointes,
Je mourrai souffleté, mère, entre deux larrons!

— Je suis mère d'un Dieu si je suis fille d'Ève,
Dit Marie, et le ciel me saura secourir!
— Les anges de mon Père appuyés sur leur glaive,
Ma mère, en vérité, me laisseront mourir!.....

Quand Jésus eut vidé cette coupe infinie
D'amertume et de fiel, il cessa de parler,
Car il sentait venir la sueur d'agonie,
Le sang des clous déjà commençait de couler.

LE CAVALIER NOIR.

La terre frissonnait sous le vent de l'abîme,
La nue était sinistre et le jour menaçant;
Golgotha secouait sous des taches de sang,
Comme un triple rubis, trois gibets à sa cime.

Un cavalier parut à l'heure de minuit:
De son vaste chapeau descendait une plume,
Dont l'ombre se perdait vaguement dans la brume;
Son visage était sombre et noir comme la nuit.

Ainsi qu'un bloc taillé par des ciseaux habiles
S'empreint de forme humaine et de réalité;
Dans quelque granit noir on l'aurait cru sculpté,
Tant l'homme et le cheval demeuraient immobiles.

A son manteau d'ébène éclatait par moments
Comme d'un tison noir une rouge étincelle
Qui laissait voir, pendue à l'arçon de la selle,
Une tête de mort entre des ossements.

Son souffle autour de lui semblait faire le vide,
Faire taire tout bruit dans l'herbe et les rameaux;
Au milieu du silence et dans la nuit livide,
On l'entendit crier: « A moi, mes trois corbeaux! »

Alors le vent avec une furie extrême
Souffla sur le Calvaire, et deux oiseaux hideux
S'abattirent sur lui, mais n'en voyant que deux,
Il dit avec terreur: « Où donc est le troisième? »

En même temps sa main à son flanc se porta
Comme pour étancher la blessure immortelle
Qu'en ce suprême instant la Mort — car c'était elle —
Recevait de Jésus vainqueur au Golgotha.

Elle jeta dans l'air un cri semblable au râle,
Et pour fuir au plus vite, en forme d'aiguillons,
Enfonça dans les flancs de son grand cheval pâle
Deux serpents enlacés, vivants, à ses talons.

CHRIST.

L'aube montait au ciel, le sabbat expirait:
Depuis trois jours déjà Joseph d'Arimathie
Lui-même avait creusé pour la divine hostie
Le sépulcre où dormait Jésus de Nazareth.

Or, de femmes suivie et de parfums chargée,
Au sépulcre du Christ quand Madeleine vint
Pour embaumer le corps de son époux divin,
Elle vit que la pierre en était dérangée:

Les linceuls en désordre et vides avaient l'air
D'avoir été touchés par des mains sacriléges:
Un ange était auprès, brillant comme l'éclair;
Sa robe avait l'éclat et la blancheur des neiges.

« Celui que vous cherchez, leur dit-il, n'est plus là,
Femmes, retirez-vous! » — Madeleine en prière
Dehors s'était tenue, appuyée à la pierre,
Quand s'étant retournée, un homme lui parla:

« Que cherchez-vous? pourquoi pleurez-vous de la sorte? »
— C'est mon Seigneur Jésus dont on s'est emparé,
Dit-elle; savez-vous où je le trouverai?
Dites-le-moi, seigneur, afin que je l'emporte!

L'ayant touchée au front, l'homme souffla dessus
En lui disant: Marie! — Effrayée et surprise,
Comme un beau lys qui s'ouvre au baiser de la brise,
Elle entr'ouvrit sa lèvre et murmura: Jésus!

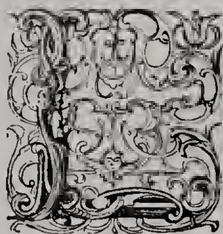
— Et la terre vêtit une robe de fête,
Les séraphins au ciel prirent leurs sistres d'or!
Quand Madeleine aux pieds de Christ leva la tête
Jésus transfiguré préludait au Thabor!

Il refoulait du pied dans leur nuit inféconde
Le néant et la mort, — en nous affranchissant; —
Car ta sandale, ô Christ, est l'étoile du monde,
L'aube nouvelle est teinte aux pourpres de ton sang!

H. DE SAINT-MAUR.



L'ART ET L'INDUSTRIE.



Le gouvernement français a voulu personnellement récompenser les artistes et les industriels qui représentaient la France à l'Exposition de Londres. Notre revue est fière d'enregistrer ici le nom de M. Chocqueel, qui a reçu la croix de la Légion d'honneur en témoignage des services éminents qu'il a rendus à la fabrication des tapis et des tapisseries d'ornements.

M. Debain a reçu une médaille pour les perfectionnements qu'il ne cesse d'apporter dans les instruments de musique. MM. Wirth frères ont remporté deux médailles pour leurs belles sculptures en bois ; M. Armingaud, une médaille pour ses cartons-cuirs, qui donnent avec tant d'avantage la reproduction des cuirs de Cordoue ; M. Rudolphi, pour ses émaux ; M. Wièse, pour ses bijoux asiatiques.

La maison Requillart-Roussel et Chocqueel, dont la réputation est universelle, lutte avec les manufactures des Gobelins et de Beauvais. Elle possède deux manufactures, l'une à Aubusson, l'autre à Tourcoing. Elle a puissamment contribué à généraliser l'usage des tapis, en baissant le prix, soit des imitations des œuvres de l'art, soit des ouvrages d'utilité domestique. Vous ne sauriez passer dans cette rue Vivienne, qui est le centre de l'élégance parisienne, sans vous arrêter devant les superbes magasins de MM. Requillart-Roussel et Chocqueel ; c'est toute une exposition de chefs-d'œuvre, presque toujours exécutés d'après des chefs-d'œuvre. Les tapis spécialement nommés d'Aubusson, ou tapis ras, portent des dessins et reproduisent des tableaux. L'Artiste a été jaloux de publier des gravures d'après les dessins qui ont servi à l'exécution des tapis de M. Chocqueel.

MM. Wirth frères ont érigé la sculpture sur bois en industrie de luxe. Ils sculptent des mobiliers tout entiers. Dans leurs magasins du boulevard des Italiens et du boulevard de Sébastopol (ancien hôtel Saint-Chaumont), fourmillent les coffrets, les nécessaires, les jardinières, les tables à ouvrage, les tables à jeu, les caves à liqueurs, les buvards, les albums et les boîtes. Nous venons d'admirer une belle cheminée, trumeau avec glace ; une magnifique pendule, sujet de chasse ; une corbeille fouillée dans un seul morceau, fermée par un couvercle artistement fouillé et surmonté d'oiseaux et d'animaux domestiques. Je vous ferai encore remarquer ce ravissant panier couvert, avec son entourage de branches et de feuillage, doublé de velours vert ; ce sera un délicieux coffret à bijoux, tout en restant une œuvre d'art.

Les ameublements pour la ville et pour la campagne se font en sculpture sur bois. Les salons s'ornent ainsi ; la richesse de la décoration des appartements peut s'acquérir aujourd'hui sans être une cause de ruine.

Nous sommes en pleine saison de réception, et l'on est sûr d'être bienvenu à parler du luxe, de la tenue, du costume et de la toilette. Les hommes iront se faire habiller chez Pomadère, qui renouvelle complétement ses étoffes à toutes les saisons. Ce n'est pas tout : en homme d'esprit et en homme de goût qu'il est, Pomadère habille les gens d'esprit et les gens du monde à leur visage et à leur tournure ; il n'habillerait pas, par exemple, Alfred de Musset comme un cuistre, et le comte d'Orsay comme un pédant.

La maison Cerf-Michel et Cie est renommée à juste titre pour ses châles, ses cachemires, qui ont été médaillés à l'Exposition universelle. La maison Violard est non moins célèbre pour ses dentelles, qui font le bonheur de toutes les femmes élégantes. L'exquise distinction d'une femme doit se révéler dans toute sa toilette comme dans toutes ses manières. Avec les châles de Michel-Cerf et Cie, les dentelles multiples de Violard, les chapeaux de mesdames Herst et Cie, témoignent de l'élégance parfaite d'une femme du monde ; il est impossible qu'une femme soit jamais laide avec une coiffure imaginée par mesdames Herst ; ces ouvrières intelligentes, qu'on pourrait appeler aussi des artistes, vont jusqu'à donner de la poésie à la fleur qu'elles posent sur un chapeau façonné par elles. Mesdames Herst et Cie ont créé toute une série de coiffures qui conviennent à tous les genres de beauté. Pleines de grâce et d'originalité, ces coiffures sont du nombre de celles qu'on admire dans les soirées et les bals aristocratiques ; on les a remarquées beaucoup au dernier bal des Tuileries. Un autre jour, nous prendrons plaisir à les décrire toutes.

La maison Américaine a été médaillée pour ses ingénieuses machines à coudre à point noué, et MM. Thompson frères pour leurs élégantes cages américaines.

La cage américaine, perfectionnée si miraculeusement par MM. Thompson frères, a valu à ces heureux industriels l'unique médaille accordée aux fabricants de jupons. L'excellence de la jupe-cage américaine justifie cette faveur à tous les points de vue. Sous le rapport de l'hygiène, elle est plus légère que les jupons d'étoffes à ressorts d'acier ; comme élégance, elle l'emporte sur toutes les sortes de jupons, elle est souple et se prête à tous les mouvements sans les gêner ; quoique très-légère, elle soutient les vêtements les plus lourds sans se déformer ; ses aciers ne cassent jamais ; on peut dire que la grande supériorité des jupes-cages et que leur usage universel sont choses justement acquises. Si leur réputation n'était déjà établie à plus d'un titre, leur éclatant succès serait venu de l'ovation qui leur a été faite à ce brillant bal des Tuileries, où je citais tout à l'heure les dentelles de Violard et les coiffures de mesdames Herst. En dehors de son élégance, la jupe-cage américaine a un mérite très-réel : elle est inusable, elle se prête à toutes les exigences ; on en fait de toutes les formes et de toutes les largeurs ; l'effet est toujours gracieux, la tournure est toujours admirable.

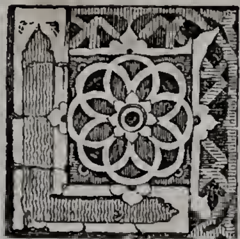
Mais, comme il n'y a point de belle toilette avec une vilaine chaussure, il faut aller demander à Lejeune-Jouvenot, en son beau magasin de la rue Saint-Honoré, près du Palais-Royal, les nouvelles bottines Leckzinska, par exemple, avec leur forme coquette, leurs talons Louis XIV, et dont l'usage est si parfait pour la ville et si confortable pour la maison. — Pour la ville, elles sont en chevreau brillant, et souvent elles sont garnies de fourrures. Pour la maison, Jouvenot les fait en velours et en satin, toujours aussi montantes et emprisonnant la cheville. — D'ailleurs tous les genres élégants de la chaussure masculine et féminine se trouvent dans ce magasin célèbre, qui compte plus d'un demi-siècle de prospérité.

Je termine cette revue par une bonne nouvelle : l'importante maison de robes et confection de madame Ernest Carpentier, rue Louis-le-Grand, vient de passer dans les mains habiles de mesdames Foucqueteau et Fanet, déjà si avantageusement connues par les dames élégantes de la France et de l'étranger.

L'art de faire une robe ou un manteau est digne d'être signalé : je sais plus d'un peintre et d'un sculpteur qui s'arrêtent devant les femmes bien habillées comme devant les femmes nues.

H. COUSIN.

CHRONIQUE.



LYON a ouvert son exposition. Les peintures nouvelles font beaucoup de tort aux anciennes, non parce qu'on peut les comparer, mais parce qu'elles les cachent. C'est toujours un tort grave de masquer un chef-d'œuvre même par un autre chef-d'œuvre; mais ici le second mot est de trop. — Lyon se fait toujours remarquer par ses peintres de fleurs; M. Maisiat en expose de fort belles; pareillement M. Perrachon. On croyait qu'à la mort de saint Jean les printemps ne donneraient plus de roses; mais Lyon est le jardin fleuriste de l'art : ce n'est pas une raison pour qu'il y ait une école lyonnaise. Il y a des Lyonnais qui peignent bien, mais ils ne constituent pas une école; et le jour où les meilleures choses du *musée lyonnais* seront confondues dans l'autre musée sera un jour favorable aux peintres lyonnais, car le *musée lyonnais* renferme trop d'œuvres médiocres.

Saintes ouvre une exposition de peinture où il faut aller chercher Corot et Courbet, — en attendant que nous les retrouvions, avec tous les autres, au grand rendez-vous du Palais de l'Industrie.

Auch va avoir son exposition des beaux-arts, à l'occasion de son concours régional agricole. Toutes les branches et toutes les formes de l'art ont été appelées; il y aura même des objets curieux ou historiques qui étaient enfouis dans des cabinets particuliers.

L'Algérie est si bien devenue française qu'elle est littéraire et artiste. Sétif aura aussi son musée; il sera placé dans une des salles de la mairie. Quand un nouvel Ernest Feydeau écrira un nouveau livre d'*Alger,* il aura à joindre à son œuvre historique, philosophique et sociale, un chapitre intéressant sur les beaux-arts de notre colonie, et peut-être sur un certain nombre d'écoles et de musées aujourd'hui en train de se créer.

Horace Vernet était éminemment bon et hospitalier. Un jour, un inconnu vint le prier de l'admettre au nombre de ses élèves. C'était un capitaine de l'ex-garde impériale, placé sous la surveillance de la police à cause de ses idées bonapartistes. — Que savez-vous faire? lui demanda Horace Vernet. — Rien encore, mais je veux apprendre. — Du moment que *vous voulez,* dit Horace Vernet en examinant avec complaisance la mâle figure du visiteur, tout est dit. A dater de ce jour, mon atelier vous est ouvert.

En effet, l'officier *voulut* si bien et avec tant de persistance, qu'en peu de temps, les conseils du maître aidant, il devint un peintre distingué, qui plus tard se créa dans les arts une spécialité où il est resté sans rival. C'est à lui que nous avons dû les splendides panoramas de Navarin, de la Moskowa, des Pyramides, de Sébastopol, et que nous devrons bientôt celui de Solferino. Tout le monde a nommé le colonel Langlois.

Un matin, un cuirassier vint trouver Horace Vernet. Le brave garçon voulait se faire tirer en pied pour s'envoyer au pays, mais il désirait savoir avant tout ce que cela lui coûterait. — Combien veux-tu y mettre? demanda Horace. — Trente sous! — Ça va.

En quelques coups de pinceau il eut bien vite terminé une charmante esquisse du cuirassier, que celui-ci emporta triomphant, en disant toutefois à un camarade qui l'attendait dans la rue : — J'ai eu tort de ne pas marchander. Il me l'aurait laissée peut-être pour vingt sous!

Le *Messager de Provence* a publié la lettre suivante d'un élève de Granet, adressée à M. Heiricis, exécuteur testamentaire de ce peintre d'histoire, membre de l'Institut :

« Je viens de faire une première visite au musée Granet, et de rendre hommage au souvenir de mon illustre maître, en revoyant les chefs-d'œuvre qu'il a légués à sa ville natale.

» En votre qualité d'exécuteur testamentaire de Granet, je dois, monsieur, vous signaler de préférence à tout autre un acte bien difficile à qualifier, et qu'il est impossible à tout amateur, à tout homme de goût, de passer sous silence. Vous vous rappelez cette admirable ébauche de Granet représentant la *Mort du Poussin*. Granet, après avoir indiqué l'ensemble de sa composition et assez avancé, au moyen du dessin et de la couleur, l'exécution des personnages et des accessoires, Granet n'avait point passé outre et procédé sur-le-champ à l'achèvement de l'œuvre.

» Seulement, à loisir, il avait marqué, à la craie, des corrections et des modifications importantes, rendu plus naturelle ou plus heureuse la pose des personnages, tracé des têtes et des détails secondaires; en un mot, le simple connaisseur, en voyant cette œuvre laissée, puis reprise par le maître, pouvait suivre avec intérêt les tâtonnements, les incertitudes de l'ébauche, les inspirations soudaines, et, en un mot, la vraie marche du génie, le passage de la conception à l'exécution. Je n'insiste pas sur ce qu'un pareil modèle avait de précieux pour les jeunes peintres, en leur montrant comment le talent, même arrivé à son comble, étudié, se corrige, se perfectionne par ses propres forces; et je termine en rappelant le mot de Delacroix qui, à l'aspect de cette toile, disait avec les autres maîtres contemporains, amis de Granet, qu'on devrait la mettre sous verre, afin d'en conserver mieux les corrections si heureuses et mettre à l'abri de tout accident ces traces précieuses d'un génie qui n'est jamais content du bien, tant qu'il entrevoit le mieux possible.

» Eh bien, monsieur, ces traces blanches, ces traits n'existent plus! L'ébauche a été lavée à grande eau, vernie et rappropriée, et vous pouvez la voir, dans un cadre tout neuf et bien doré, sans qu'il y reste rien des corrections si admirées par les maîtres de notre époque! En vérité, l'homme qui a fait cela doit être content de son œuvre! Ce qui m'étonne seulement, c'est qu'il y ait à Aix une commission des beaux-arts qui ait approuvé, ou qui ait laissé commettre cet acte de vandalisme.

» Espérons qu'on n'ira pas jusqu'au bout et qu'on ne s'avisera pas de refaire au hasard, quelque beau jour, les traits qui ont été détruits dans un accès d'amour effréné pour le luisant et la propreté.

» Je suis bien sûr, monsieur Heiricis, que votre voix se joindra à la mienne pour blâmer énergiquement cet acte inqualifiable; et votre qualité d'ami et d'exécuteur testamentaire de Granet rendra votre plainte plus efficace et plus écoutée. »

Voici une invention qui, en ce moment, éveille à nouveau un vif intérêt dans le monde artistique, et qui, non moins étonnante que la découverte de Daguerre, est désignée sous le nom de *photo-sculpture*. Cette invention, due à M. Willème,

consiste à faire mécaniquement et dans un très-court délai de la sculpture, par l'emploi combiné du pantographe et de plusieurs épreuves photographiques obtenues simultanément. On pose quelques secondes comme dans la photographie ordinaire, et au lieu d'une épreuve plate sur verre ou sur papier, on vous rend votre buste en telle grandeur que vous le désirez.

Cette théorie, M. Willème l'avait fait connaître il y a un an. Depuis cette époque, il en poursuivait l'application pratique, et il vient de prouver qu'il ne s'était pas trompé. Il a fait construire, au boulevard de l'Étoile, un atelier dans des conditions spéciales, c'est-à-dire formant une rotonde vitrée au centre de laquelle il suffit de se placer pendant quelques secondes pour obtenir l'image de sa personne en relief, comme si elle sortait des mains d'un sculpteur. C'est par la décomposition des profils et par leur rapprochement mathématique que M. Willème est arrivé à l'admirable résultat que l'on ne saurait contester aujourd'hui.

M. Willème peut montrer des spécimens qui sont la preuve pour ainsi dire vivante de la perfection de son procédé. Les traits de ses figurines sont ceux des modèles; aucune déformation ne les altère; les vêtements ont leurs plis ordinaires, et l'on sent qu'ils recouvrent des corps vivants; la pose enfin est naturelle et saisie dans son mouvement.

On comprend la différence de prix que le procédé de la *photo-sculpture* permet d'établir entre ses produits et ceux de la sculpture ordinaire. Cette invention est du domaine de l'art industriel, qui concilie les ressources et les besoins de notre société moderne. Il n'est pas nécessaire d'ajouter du reste que, comme la photographie, la *photo-sculpture* peut fournir un nombre illimité d'épreuves, une fois le moule créé.

M. Gleyre vient de vendre un tableau représentant *Hercule filant aux pieds d'Omphale*. Cette œuvre, aussi remarquable par la couleur que par le dessin, n'est point un prétexte à érudition, et les personnages sont par eux-mêmes fort intéressants. On voit Hercule déployant toute sa force pour tordre un fil; Omphale et l'Amour, accoudé sur les genoux de la reine de Lydie et tenant la massue, regardent ironiquement le demi-dieu. On sait que M. Gleyre n'expose plus depuis plusieurs années; il est regrettable que le tableau dont nous parlons ne soit pas destiné au salon de 1863.

A propos de la collection Demidoff M. Paul de Saint-Victor apprécie ainsi la *Stratonice* de M. Ingres :

« La *Stratonice* était, pour ainsi dire, l'enseigne de cette vente; elle passait, avant la *Source*, pour le chef-d'œuvre du peintre. En la revoyant après dix ans, je m'étonne de ne plus l'admirer qu'à demi. Mais le jour de l'apothéose ne doit pas être celui du blâme. L'or va pleuvoir sur Stratonice aussi largement que sur Danaé. L'*Avocat du Diable* se tait quand le saint est canonisé. J'omets donc dans le tableau de M. Ingres son aspect plaqué et inanimé, son coloris aigre et fade, son archéologie pointilleuse et équivoque à la fois, le père affaissé et vide comme une draperie pendante aux pieds du lit de son fils, l'emphase théâtrale du médecin tâtant le pouls du malade. Je ne veux voir aucun de ces défauts si visibles pour admirer la fleur d'élégance de quelques détails, la pose gracieuse de l'enfant qui se dresse, comme un chevreau, sur la pointe des pieds, pour atteindre la cassolette où brulent les parfums, la noble douleur du compagnon d'Antiochus s'appuyant contre la muraille pour cacher ses larmes, le geste pathétique du jeune homme, dérobant son visage à l'œil d'Erasistrate; et surtout la royale figure de la Stratonice, le sens exquis de son attitude indécise entre la pudeur et l'amour, la complication délicate de sa draperie, imitée de celle d'une Cérès antique, et dont les plis redoublés l'enveloppent de décence et de majesté. Quel trouble délicieux trahit son visage! quelle compassion sereine dans ses yeux pensifs! quelle suavité dans le port de sa jeune tête, qui s'incline avec une souple lenteur! C'est ainsi qu'Hélène, la fille du Cygne, devait se mouvoir. Telle elle dut se retourner légèrement en passant devant les vieillards levés sur son passage devant la porte de Troie : — « Certes, disaient-ils, » ce n'est point sans raison que les Troyens et les Achéens » aux belles cnémides endurent pour une telle femme des » maux si affreux. Elle ressemble aux déesses immor- » telles. »

L'avant-dernière vacation de la vente Demidoff s'est élevée à 123,814 francs. Elle comprend quarante-six tabatières et boîtes diverses. L'objet qui a été vendu le plus cher est un magnifique camée antique, buste de l'empereur Auguste, profil à droite, sur onyx à trois couches. Cette superbe pierre, de forme ovale, mesure 77 millimètres de hauteur sur 68 millimètres de largeur; elle est montée sur une boîte en or et a été adjugée à 16,100 fr. Une autre boîte en or, richement ciselée, à pilastre et frise en relief, ornés de fleurons en or vert, enrichie de quatre peintures en émail d'après Greuze, a été adjugée à 11,500 fr. Cette boîte était d'une magnificence rare, ainsi qu'une autre du même style, ornée de sujets peints sur émail d'après Greuze, et qui a été payée 9,100 fr.

Les boîtes ornées de portraits peints sur émail, par Petitot, ont été vendues : celle ornée de la figure du maréchal de Turenne, 4,625 fr.; celle ornée de la figure de Louis XIV, 6,520 fr.; une autre, ornée d'un portrait du même souverain, 1,800 fr.; celle ornée du portrait de Catinat, 1,605 fr.; une boîte en or, du temps de Louis XIV, a été payée 6,520 fr.; une autre, du temps de Louis XV, 4,200 fr.; deux onyx orientaux, fort beaux, non gravés, ont été vendus 6,900 fr. et 3,620 fr. Le premier mesurait 92 millimètres de haut sur 64 millimètres de large; le second, 74 millimètres de hauteur sur 57 millimètres de large.

On annonce une vente qui présentera un intérêt particulier aux artistes et aux amateurs : la collection d'aquarelles, de dessins, d'eaux-fortes et de lithographies que le colonel de Lacombe a mis trente années à créer. Ami de Raffet, de Charlet, d'Hippolyte Bellanger, d'Eugène Delacroix, d'Horace Vernet, M. Lacombe avait su réunir des épreuves rares et souvent uniques. Le catalogue de la vente contient 1,025 numéros. Après l'œuvre de Charlet, qui représente 289 numéros, il faut citer de nombreuses productions par et d'après Horace Vernet, Bonnington, Géricault, Eugène Delacroix, Raffet, et des lithographies presque introuvables exécutées par la duchesse de Berry, la princesse Marie d'Orléans, le duc d'Orléans et le comte de Chambord. Cette vente, souvent retardée, est fixée au 2 février et durera cinq jours.

M. le comte de Nieuwerkerke a publié au *Moniteur* le règlement de la prochaine exposition :

Chapitre 1er. — *Du dépôt des ouvrages.* — Article 1er. L'exposition des ouvrages des artistes vivants, qui aura lieu au palais des Champs-Élysées du 1er mai au 1er juillet 1863, sera ouverte aux artistes français et étrangers.

Art. 2. Sont admises à l'exposition des œuvres de : 1° peinture, comprenant les dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux et porcelaines ; 2° sculpture et gravure en mé-



Joseph Felon pinx^t et lith — 15 — Imp. Becquet fr. Paris

STE MADELEINE.

dailles ; 3° gravure ; 4° lithographie ; 5° architecture ; 6° les vitraux peints.

Les artistes ne pourront envoyer à cette exposition que trois ouvrages de chacun des genres désignés ci-dessus.

Art. 3. Ne pourront être présentés : Les copies, sauf celles qui reproduiraient un ouvrage dans un genre différent, sur émail, sur porcelaine ou par le dessin ; les ouvrages qui ont déjà figuré aux expositions précédentes, à Paris ; les tableaux ou autres objets sans cadre ; les ouvrages d'un artiste décédé, à moins que le décès ne soit postérieur à l'ouverture du salon dernier ; les ouvrages anonymes ; les sculptures en terre non cuite.

Art. 4. Chaque cadre ne pourra contenir plus d'un sujet pour la présentation au jury, sauf à les réunir ensuite, si l'ensemble de l'œuvre l'exige. Les peintres miniaturistes pourront seuls grouper leurs ouvrages dans un même cadre.

Art. 5. Les ouvrages ayant des cadres de forme ronde ou ovale, ou à pans coupés, devront être présentés ajustés sur des planches dorées de forme carrée.

Art. 6. Les ouvrages devront être présentés en une seule fois par chaque artiste.

Art. 7. Les ouvrages envoyés à l'Exposition devront être expédiés francs de port au local où se fera l'exposition.

Art. 8. Chaque artiste, en déposant ou en faisant déposer ses œuvres, devra en même temps remettre ou faire remettre une notice, signée de lui, contenant ses nom et prénoms, le lieu de sa naissance, le nom de ses maîtres, la mention des récompenses obtenues par lui.

Art. 10. Un appendice du catalogue sera consacré aux ouvrages de peinture et de sculpture exécutés depuis l'exposition dernière dans les monuments publics, et qui, par la place fixe qu'ils occupent dans la décoration de ces monuments ne pourront figurer au salon de 1863. Les artistes, en déposant au bureau du catalogue l'indication de leurs travaux de cette nature, devront remettre, à l'appui de leurs déclarations, les pièces officielles qui attestent la commande et la date de la livraison.

Art. 11. Dès que les ouvrages auront été enregistrés nul ne sera admis à les retoucher.

Art. 12. Aucun ouvrage exposé ne pourra être reproduit sans une autorisation de l'artiste.

Art. 14. Les ouvrages devront être déposés du 20 mars au 1er avril, à six heures du soir.

CHAPITRE II. — *Du jury d'admission.* — Art. 1er. Le jury sera composé des quatre premières sections de l'Académie des Beaux-Arts, auxquelles seront adjoints MM. les membres libres de cette Académie.

Art. 2. Chaque œuvre, de quelque nature qu'elle soit, sera jugée par tous les membres du jury.

Art. 3. Le directeur général des musées impériaux sera président du jury.

Art. 4. Les décisions seront prises à la majorité absolue des membres présents ; en cas de partage, l'admission.

Art. 5. Seront reçues sans examen les œuvres des membres de l'Institut, celles des artistes décorés pour leurs ouvrages, ou ayant obtenu une médaille de 1re ou de 2e classe aux expositions annuelles.

CHAPITRE III. — *Du jury des récompenses.* — Art. 1er. Le jury qui aura prononcé l'admission des œuvres d'art sera le même qui désignera à S. E. le ministre d'État les artistes qui se seront rendus dignes de recevoir des médailles ou des mentions honorables.

Art. 2. Les médailles seront de trois classes : 1,500 fr. ; 500 fr. ; 250 fr.

Art. 3. Les propositions du jury ne pourront dépasser : pour la peinture : 3 médailles de 1re classe, 6 médailles de 2e classe, 12 médailles de 3e classe ; pour la sculpture : 2 médailles de 1re classe, 4 médailles de 2e classe, 6 médailles de 3e classe ; pour la gravure et la lithographie : 1 médaille de 1re classe, 2 médailles de 2e classe, 4 médailles de 3e classe ; pour l'architecture : 1 médaille de 1re classe, 2 médailles de 2e classe, 3 médailles de 3e classe.

Art. 4. Une médaille d'honneur de la valeur de 4,000 fr. pourra être accordée à l'artiste qui se sera fait remarquer entre tous par un ouvrage d'un mérite éclatant.

Le produit des entrées et des autres recettes de l'Exposition sera employé à l'acquisition d'œuvres exposées.

Tous les jours de la semaine, le droit d'entrée à l'Exposition sera de 1 fr. par personne. Les dimanches, l'entrée sera gratuite.

M. Petit Senn, ce Genevois spirituel en prose et en vers, continue à rêver et à rimer. Voici ce qu'il nous adresse de neuf :

La franchise de nos amis augmente à mesure que notre fortune décroît ; elle est entière quand nous n'avons plus rien.

D'ennuyé à ennuyeux, il n'y a que deux lettres.

Si la pauvreté n'est pas le plus grand de nos vices, elle les grandit tous.

La gaîté voile nos défauts physiques : qui danse ne boîte plus, qui chante ne bégaye pas, et la laideur se noie souvent dans un sourire.

Si peu que l'esprit coûte à la bonté, il est payé trop cher.

Une enveloppe de modestie couvre nos erreurs et garantit nos talents de l'envie, comme une blouse cache nos méchants habits et conserve les bons.

Dans les États représentatifs, le bonheur tient souvent à un fil, et quel fil encore..... le fil de la langue.

Un grand diplomate, qui s'est fructueusement agenouillé devant *trois* régimes successifs, disait : *Ce pauvre Janus qui n'avait que deux faces !*

Dans plus d'une assemblée délibérante, les aimables députés sont ceux qui n'ouvrent la bouche que pour bâiller ; ils s'ennuient, d'accord, mais n'ennuient pas.

La fortune n'est jamais seule à nous tourner le dos.

La plume court moins vite que le souffle de l'inspiration, comme la voile va moins vite que le vent.

Jeune, on ne s'aperçoit pas plus de l'accroissement de son corps, que vieux, de la diminution de son esprit.

Les petits écrivains se perchant sur les sujets les plus élevés pour être lus rappellent les petits singes grimpant sur les éléphants pour être vus.

Les moins bons s'estiment parfaits ; les meilleurs s'efforcent d'être moins mauvais.

Ne pas savoir supporter les défauts d'autrui est peut-être le pire des nôtres.

En mourant, le chrétien qui croit le plus craint le moins.

Pour cheminer bien avec tout le monde, il faudrait ne se trouver sur le chemin de personne.

Une journée d'oisiveté fatigue autant qu'une nuit d'insomnie.

Et après la prose, des vers qui ne sont pas de la même force :

SONGE, MENSONGE.

Je voudrais bien savoir, quand je ne serai plus,
Si ma prose et mes vers seront goûtés et lus;
L'amour-propre dit oui, mais la raison proteste;
Car l'austère raison, qui veut qu'on soit modeste,
Déjà me montre, au loin, mon nom enseveli
Dans ce linceul muet qui s'appelle l'oubli.

Ayant dans mon cerveau roulé cette pensée,
Une scène, à mes yeux, en songe s'est tracée;
Voici donc, cette nuit, ce qu'elle m'a montré,
Et ce que mon oreille entendit, proféré
Par un littérateur qui donnait, l'an *deux mille*,
Un cours très-fréquenté dans notre hôtel de ville;
Il parlait longuement des auteurs genevois,
Et mon cœur a bondi lorsqu'élevant la voix,
Il a dit : « En fouillant dans ma bibliothèque,
» J'ai trouvé deux bouquins tapis sous un Sénèque;
» Le nom de leur auteur était John Petit Senn.
» Avec un vif plaisir j'en ai fait l'examen :
» Enjoué, moraliste, il me charme, m'enlève;
» (Pardonnez, mes lecteurs, je parle comme un rêve.)
» Il a du naturel, du mordant, de l'esprit;
» En prose ainsi qu'en vers, j'aime ce qu'il écrit. »
Puis ouvrant un volume où s'étalaient mes œuvres,
Il en lut des fragments qu'il traita de *chefs-d'œuvres;*
Et je fus réveillé par les *bravos* constants,
Les battements de mains de tous les assistants.
Je m'habillai bien vite et fus à ma fenêtre,
En face du public, glorieux de paraître;
Mais, sous mon nez, alors deux passants arrêtés
Prenaient, à mon sujet, d'étranges libertés.
« C'est ici, disait l'un, que Petit Senn habite;
» Ses vers sont *vieillopets,* sa prose est décrépite,
» Et je ne conçois point pourquoi, dans maint journal,
» On trouve les produits de cet original;
» Poëte *Rococo,* classique *Rossinante!* »

Je tombai de *deux mil* en *mil huit cent soixante,*
Sans me croire plus sot, mais toujours plus certain
Qu'un beau songe, la nuit, est mensonge au matin.

La presse locale s'est souvent et depuis longtemps occupée du joyau artistique que possède la ville de la Rochelle; bien des polémiques s'y sont engagées au sujet du tableau de Lesueur connu sous le nom de l'*Adoration des bergers.*

Une touchante légende se rattache à ce chef-d'œuvre. Eustache Lesueur, en passant à la Rochelle, y tomba malade et fut soigné avec tant de zèle par des frères charitains, que pour leur payer sa dette de reconnaissance il aurait peint, en le destinant à leur chapelle, un tableau que possède depuis de longues années l'hospice Saint-Louis de cette ville.

Sauvée du vandalisme dans les plus mauvais jours de la terreur, cette grande et magnifique toile fut réintégrée dans la chapelle de l'hospice par les mains dévouées qui l'avaient longtemps cachée, et y devint un sujet d'admiration pour les amis des arts.

Cependant, un long séjour dans un lieu humide, la fumée des cierges et la vétusté avaient peu à peu altéré ce tableau, qu'il devenait urgent de sauver une seconde fois. L'*Adoration des bergers* fut donc, il y a quelque temps, confiée aux soins de restaurateurs habiles, et elle revient à son berceau, rentoilée, revernie, belle de sa première jeunesse; on y voit encore fleurir cette touche suave et harmonieuse, cet agencement si simple et si noble des draperies, ce style pur et sans effort qui, de cette toile, fait une digne sœur de la *Prédication de saint Paul* à Éphèse et de la *Vie de saint Bruno.*

La possession d'une œuvre d'une telle importance devait nécessairement tenter ceux qui s'y croyaient des droits; à qui restera-t-elle de la ville ou de l'hospice? Ceci est un point dont se préoccupe médiocrement la population. Ce qui lui importe, c'est que le tableau de Lesueur reçoive dans nos murs la destination la plus profitable. Or, tant que nous n'avons pas eu de musée, ce tableau est resté presque ignoré, et enfoui dans la chapelle Saint-Louis; mais aujourd'hui sa place est forcément marquée dans la galerie de peinture de la Rochelle. Là, ce chef-d'œuvre deviendra l'honneur de notre musée, auquel il donnera une réelle importance, et devra lui mériter de nouvelles toiles, accordées par le gouvernement à toute collection publique due aux généreux dons des municipalités et des citoyens.

C'est dans ce sens et dans ce but qu'il circule en ville une pétition à la mairie, tendant à ce que, sans préjuger la question de propriété, elle arrête que le tableau de Lesueur soit placé au musée de la ville, et que l'hospice Saint-Louis reçoive en échange la copie de notre concitoyen M. Abel de Pujol.

Tout ami éclairé des arts ne peut former un autre souhait; aussi ne doutons-nous point que la mairie rochelaise ne fasse droit à une prière si conforme à l'esprit de progrès et d'amélioration qui doit guider toute administration municipale fidèle interprète des vœux de la cité.

Alors les amateurs et artistes des départements voisins pourraient, sans un coûteux déplacement, venir faire des études et prendre des copies réduites de l'*Adoration des bergers,* encore inédite pour la gravure. Ces copies, en vulgarisant le goût pur et le style antique du Raphaël français, pourraient, répandues ensuite à peu de frais, avoir pour l'art un précieux avantage. Elles ramèneraient au culte du beau des populations réduites, dans une foule d'églises de petites localités, à jeter des regards respectueux sur des enluminures grotesques qui, sous prétexte de peinture religieuse, tapissent d'enseignes de perruquier les murs de tant de temples honteux de leur parure.

Qui remplacera Horace Vernet — ou plutôt qui lui succédera à l'Académie? — Meissonnier, qui comme lui peint des batailles? — Henri Lehmann, un vrai peintre d'histoire? mais il ne se présente pas. — Gérôme, qui est déjà de l'Académie d'Apelles et Zeuxis? — Gudin, qui peint les batailles de la mer à peu près dans la manière d'Horace Vernet? — Cabanel, le vrai maître du dernier Salon? — Non, ce sera M. Cornu ou M. Hesse, deux talents académiques s'il en fut.

On sait que le savant directeur de l'imprimerie impériale, M. Anselme Petetin, a envoyé à l'Exposition de Londres une splendide édition des *Saints Évangiles.* Cette édition est un des monuments de la typographie française au dix-neuvième siècle. Dans *la Presse,* M. Théodore de Banville a consacré une belle page à cette belle tentative, qui est œuvre philosophique aussi bien qu'œuvre artistique :

« Le choix du livre à imprimer était déjà une chose considérable, car il ne fallait chercher rien moins que l'absolu, c'est-à-dire que le livre choisi devait être pris parmi ceux dont l'intérêt ne périt pas, et cette condition n'était pas

la seule imposée par les nécessités de la tâche acceptée; il fallait encore que ce livre fût d'un intérêt palpitant, actuel, et, par son esprit même, précisât la date de la publication. Sous ce dernier point de vue, et s'il ne se fût agi que de jeter les yeux sur des ouvrages destinés à ne pas mourir, l'Ancien Testament avant tout, mais aussi des poëmes purement humains, *l'Iliade, la Divine Comédie, la Chanson de Roland,* les tragédies de Racine, les fables de La Fontaine eussent suffi; mais où trouver un rapport direct et spécial entre l'esprit de notre époque et celui qui les anime? Au contraire, il est vrai de dire que les *Saints Évangiles*, à jamais impérissables, tiennent en même temps à l'heure présente de la manière la plus étroite, par l'ardeur que met notre époque à se les assimiler, à en extraire décidément le sens divin et à en réaliser l'âme féconde. On a pu affirmer que la Révolution française a introduit dans le monde des faits l'application des promesses de l'Évangile; mais ce mouvement ne saurait s'arrêter, il y a dans l'âme humaine un besoin exalté, une résolution positive de voir s'accomplir, non plus par delà le tombeau, comme le voulait le christianisme du moyen âge, mûré sous la pierre du sépulcre, mais ici-bas et sur cette terre, la promesse du livre sacré. Dix-huit cents ans se sont écoulés depuis que la voix du prêcheur de Galilée exaltait pour la première fois la grandeur morale et l'essence divine de l'individu; mais un malentendu qui s'est perpétué à travers les siècles, le dogme de la prédestination, jeté dans le monde par saint Augustin, a retardé d'une manière incommensurable l'éclosion annoncée par cette parole de vie. Que pouvait résoudre et tenter l'homme condamné dès avant sa naissance aux tortures de l'enfer ou aux joies du paradis? Aujourd'hui, débarrassés à jamais de cette féodalité cruelle, nous sentons que les morts seuls n'ont pas droit à la clémence du divin Sauveur, et que la prodigalité de Dieu peut se dépenser pour nous sans appauvrir le tombeau. *Noli tangere christos meos*, disait Grégoire VII, parlant de tous les membres de son Église, qui, à ses yeux, étaient tous individuellement des personnes sacrées; cette parole admirable, nous la répétons après lui, mais pour nous, ces christs, ceux à qui il ne faut pas toucher, ceux qui méritent tous d'être considérés comme des êtres inviolables sur lesquels a été posé le sceau divin, c'est le genre humain tout entier, c'est la femme, c'est l'enfant, c'est l'esclave, c'est le prolétaire attaché à la glèbe, c'est tout ce qui affecte la forme humaine, image visible de Dieu. »

Nérac possède un vieux château de Henri IV et une fort belle statue du bon roi. Mais le château, frappé d'alignement, est menacé d'une destruction complète; et la statue, au lieu d'orner une des places de la ville, est reléguée au coin obscur d'un carrefour, sur un emplacement qui fait partie d'une propriété particulière.

Nous nous associons à la protestation d'un écrivain agenais qui demande avec raison qu'on respecte ce vieux château historique, et qu'on accorde à la statue du Béarnais les honneurs d'une place publique. Cette protestation a d'autant plus de prix à nos yeux qu'elle est faite par un homme qui a grand'peur qu'on ne se méprenne sur les sentiments qui l'inspirent, et qu'on l'accuse d'aimer les *restaurations* parce qu'il aime Henri IV.

« On ne peut certes, dit-il, nous accuser de la maladie de *restaurations;* mais vraiment, que Nérac y songe! c'est une honte de voir son vieux château de Henri IV devenu la voirie, la sentine de cette ville. Quoi! ce bon roi, ce *vaillant*, n'est pas même là chez lui! sa statue est l'hôte d'un propriétaire, que nous estimons très-heureux d'avoir cet honneur. Certes, nous nous garderions bien de faire à ce propos allusion à la chanson de Béranger, mais tout le monde serait fier de tendre la sébile pour recueillir les dons qui, de tous côtés, afflueraient afin d'arracher au marteau démolisseur et à l'alignement envahissant ce reste de château forcément historique. »

Le jour de l'an de 1863 a vu naître un petit appareil auquel son inventeur a donné le nom de *lampascope*. C'est une lanterne magique qui présente sur l'ancien instrument de ce nom l'avantage de n'exiger l'emploi d'aucun godet rempli d'huile, d'aucun lumignon qu'on ait besoin de toucher, au risque de se salir. — On pose cet appareil sur une lampe de salon; et voici la lanterne magique toute prête à fonctionner, on n'a plus qu'à passer les verres dans la coulisse. Mais si le *lampascope* n'était absolument qu'un joujou pour les enfants, nous ne nous en occuperions pas ici. Ce qui nous plaît surtout dans la nouvelle invention, c'est que la lumière d'une lampe de salon ayant une bien plus grande puissance que celle du godet de la *lanterne magique* ordinaire, on peut appliquer la photographie à cet appareil et grandir ainsi les sujets photographiés. Il suffit pour cela d'avoir de petits positifs sur verre albuminé. Une tête grande comme l'ongle projettera sur la muraille un dessin de la grandeur qu'on voudra. C'est une voie nouvelle ouverte à la photographie, et nous sommes certain que nos artistes photographes sauront en tirer un très-bon parti.

On a dit à l'Opéra que Mario n'avait plus de voix. Je me disais hier aux Italiens que l'Opéra n'avait plus d'oreilles.

On jouait *Il Trovatore*, et Mario a chanté comme en ses meilleurs jours. Aussi ç'a été un vrai triomphe. Et quel jeu! On n'a pas assez dit qu'il était l'âme visible de la passion. On n'a jamais mieux joué le drame. Aussi combien de rappels!

On a exposé au foyer des Italiens un des trois portraits de mademoiselle Pati.

On sait que Wintherhalther, le peintre ordinaire des reines et des impératrices, a peint trois fois avec sa touche un peu sourde et un peu porcelaineuse le portrait de mademoiselle Pati :

Une fois pour une majesté;

Une fois pour M. Calzado, son directeur;

Une fois pour elle-même.

Le portrait est flatté, dit-on. Je ne trouve pas, car il ne donne pas l'idée de cette aube si lumineuse et si fraîche. Quand chante mademoiselle Pati, elle se transfigure sous le rayon de la jeunesse la plus éblouissante. On dirait l'écho perdu des rives de Tempé.

La Presse, depuis la rentrée de M. Émile de Girardin, depuis que M. Rouy y est *ministre dirigeant*, a voulu élever sa littérature à la hauteur de cette politique qui parle si haut et si bien. Dans le mois de janvier, ses *Variétés* ont été signées tour à tour par George Sand, Alexandre Dumas, Arsène Houssaye, Paul de Saint-Victor, etc., etc., qui désormais alterneront avec Alphonse Karr, Méry, Léon Gozlan, Esquiros, etc.

PIERRE DAX.

LIVRES DE LA QUINZAINE.

PARIS ILLUSTRÉ,
PAR ADOLPHE JOANNE.

C'est tout à la fois un livre d'art et un livre d'histoire; on trouve dans ce beau volume plus de quatre cents vignettes peignant le Paris ancien et nouveau. D'un seul coup de plume, il est vrai que le livre contient mille pages, M. Adolphe Joanne a supprimé tous les bouquins faits sur Paris depuis trois siècles. Aussi ce guide ne servira pas seulement aux étrangers, mais surtout aux Parisiens, qui ne connaîtront bien leur capitale qu'en le lisant beaucoup.

DOMINIQUE,
PAR EUGÈNE FROMENTIN.

M. Eugène Fromentin aime le soleil et la nature; il a couru le désert et s'est attardé dans les oasis, tout à la fois peintre et poëte, dessinant et écrivant avec le même crayon. Il a une palette dans son encrier qui vaut sa palette de peintre; aujourd'hui il écrit un simple roman dans la manière simple et rustique, avec l'émotion sincère des romans champêtres de George Sand; aussi dédie-t-il son livre à l'auteur de *François le Champi.*

L'ANE A MONSIEUR MARTIN,
PAR PAUL DE KOCK.

Tout a changé en France depuis cinquante ans; Paul de Kock est toujours resté le même conteur, riant des folies ou des sottises de ses contemporains; je ne sais pas s'il connaît le traité du sublime, mais il a un don inappréciable qui ne s'apprend pas dans Boileau non plus que dans Longus; c'est le don de la gaieté : il a vu passer bien des révolutions littéraires sans s'y mêler jamais; tel il était, tel il est toujours; aussi est-il l'homme le plus traduit de France et de Savoie.

HISTOIRE DES PAPES,
PAR LANFREY.

C'est encore la question romaine, mais ici avec toutes les batteries et les canons rayés de l'histoire et de la philosophie. M. Lanfrey, qui est concis comme la force, a voulu tout dire en un volume. Il est parti de ces deux principes : qu'il s'agissait, dans cette grande question, d'une institution et non d'un homme, et que les nations qui défendent une religion fondée sur la charité universelle ne peuvent pas exiger de l'Italie qu'elle sacrifie sa nationalité « dans le seul but d'entretenir une institution dont aucune d'elles ne voudrait à ce prix. » Toute la question est de savoir si les Italiens auraient une plus vraie nationalité si le pouvoir temporel d'un roi succédait au pouvoir temporel d'un pape.

GRAVURES DU NUMÉRO.

LA VIERGE MARIE.

« Je me suis nourri aux grands ouvrages, je nage quand je travaille, et le marbre tremble devant moi. » Ainsi parlait Pierre Puget à Louvois. Aussi Louis XIV, qui s'y connaissait, disait de ce grand homme : « C'est l'inimitable. »

M. Joseph Felon, qui est comme Puget un homme du Midi, un homme du soleil, qui, comme Puget, s'est nourri de la moelle des maîtres, est aussi peintre, architecte, sculpteur, je crois même qu'il est verrier. Donnez-lui la matière, et il créera devant vous toute une église, depuis le portail sculpté jusqu'à la croix d'or du dernier dôme ou du dernier clocher.

L'église Sainte-Perpétue, à Nîmes, lui doit tout l'art qu'elle renferme ou qu'elle déploie.

Cette Vierge, qui présente l'Enfant divin pour bénir le monde, est un des cartons des Verrières. Quel style simple et charmant! quel sentiment de tristesse, mais quel sentiment de consolation! Elle pressent déjà le Calvaire, mais elle sent que Dieu la soutient.

TYMPANS BAS-RELIEFS.

Des anges en adoration devant la Vierge, qui présente le Fils de Dieu aux hommes; chacun de ces anges rappelle ou présage un épisode de la vie du Sauveur : l'ange de Tobie offre le poisson symbolique; Jésus-Christ ne doit-il pas ouvrir les yeux du monde païen? L'ange des bergers tient le bâton pastoral et incline l'étoile de son front; l'ange de l'annonciation tient le lys consacré, et l'ange du jardin des Oliviers présente le calice.

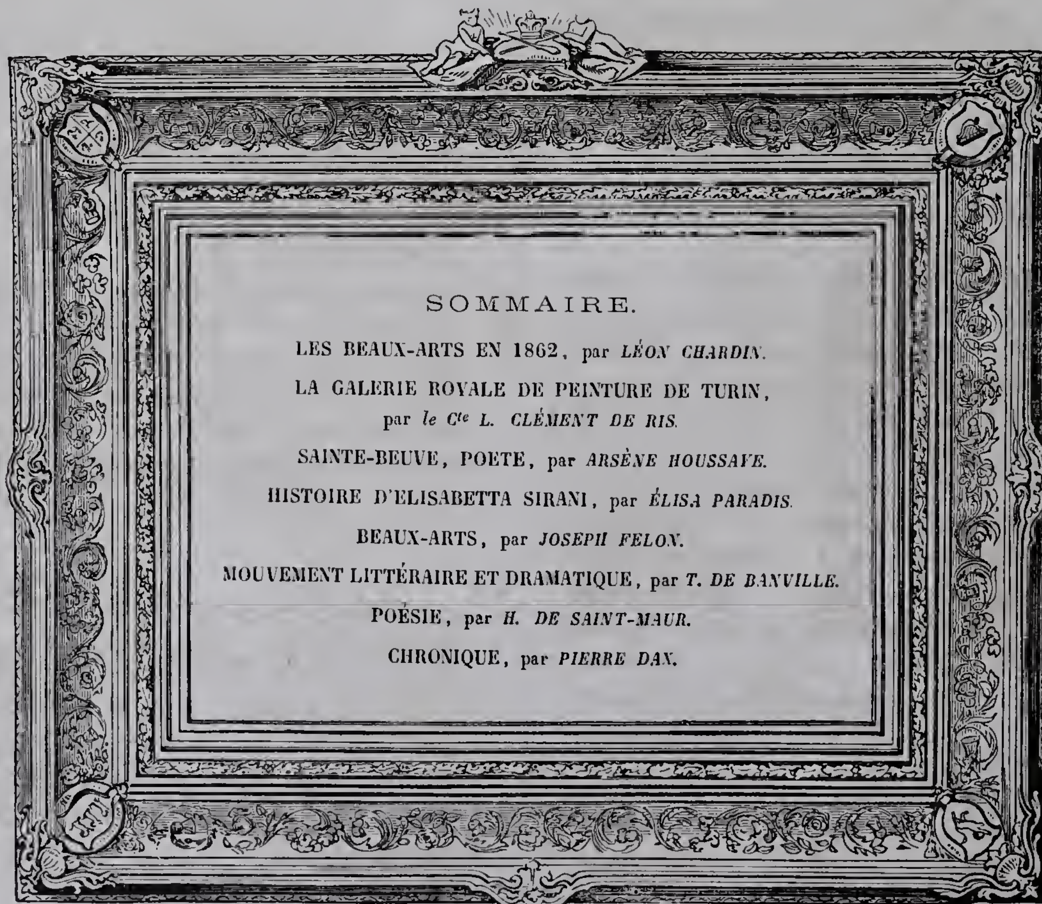
C'est admirablement compris, et l'idée de l'artiste est mise en relief avec un talent fort et suave. M. Felon a un ciseau d'or.

SAINTE MADELEINE.

Elle est là dans sa beauté pâlie, la grande pénitente qui, à force d'amour, s'est tournée vers Dieu. Les passions l'ont tuée à moitié, mais l'âme divine soutiendra le corps de la pécheresse pour donner l'adorable exemple du repentir.

L'Artiste ne veut pas que de tels travaux soient exécutés en province sans que Paris le sache; M. Felon n'est pas bruyant; quand il ne travaille pas, c'est qu'il rêve. Doué comme il l'est, il devrait avoir un nom plus sonore; son œuvre vaut mieux que son nom, à l'inverse de tant d'artistes contemporains, qui sont célèbres sans qu'on sache pourquoi.

M. Joseph Felon n'est pas seulement peintre et sculpteur, il est aussi écrivain, ainsi qu'on peut s'en convaincre en lisant, dans le numéro d'aujourd'hui, son article sur l'Art et l'Industrie.



PARIS. IMPRIMERIE H. PLON, 8, RUE GARANCIÈRE.

LE DIRECTEUR : AUGUSTE DE VAUCELLE.



L'ART CONTEMPORAIN.

Paris, le 15 février 1863.

I.



Le rôle des journaux d'art, leur importance, leur utilité réelle augmentent chaque jour. L'observateur superficiel, habitué à porter ses loisirs de la rue Laffitte à l'exposition du boulevard des Italiens ou au Salon, pourrait aisément se tromper, il est vrai, à une apparence de calme et d'inertie qui est toute de surface et ne trompe point l'observateur scrupuleux. Je ne viens pas annoncer la bonne nouvelle et dire : Nous sommes en pleine Renaissance. Mais, à certains indices significatifs, il faut reconnaître un mouvement réel des esprits, une recherche patiente, un ensemble d'efforts qui, je l'espère, aboutiront à une renaissance de l'école française.

Invité à venir, à cette place, raconter aux lecteurs de l'Artiste les événements qui auront pendant la quinzaine agité le monde des arts, je m'attacherai à relever tous les faits caractéristiques du mouvement que je signale; il se fait dans les ateliers d'énergiques efforts qui, je le crois, justifieront mes pressentiments. Aujourd'hui, je me bornerai à signaler comme d'excellent augure l'éveil qu'ont jeté, dans les industries de luxe et d'ornementation, les rapports du jury sur l'ensemble de l'Exposition de Londres en 1862.

Dans chaque section, MM. les rapporteurs se sont trouvés d'accord sur ce point, que depuis dix ans l'Angleterre avait fait des progrès considérables dans toutes les industries qui exigent le sentiment de l'art et le goût. Loin de moi la pensée de combattre d'une manière formelle l'opinion de M. Mérimée, qui a écrit à ce sujet quelques pages vigoureuses. Mais j'étais à Londres au moment de l'Exposition; j'ai étudié attentivement et avec la plus grande impartialité les produits anglais, et je ne suis point sorti de cette étude aussi alarmé sur l'avenir de notre supériorité artistique que je l'aurais été sans cette visite, après avoir lu les rapports du jury. Néanmoins je ne protesterai pas contre ces assertions, parce qu'elles sont de nature à exciter une émulation salutaire non-seulement parmi les industriels, mais aussi parmi les artistes. En effet, et comme le disait M. Mérimée, il est évident que les progrès de l'industrie ont toujours

en lieu en raison de ceux que fait l'art dans ses branches les plus élevées. C'est donc de ce côté que doivent se porter les efforts individuels et les efforts de l'administration. Nous aurons maintes fois l'occasion de revenir sur cette question importante; mais dès ce moment nous pouvons dire que l'administration n'a point failli à sa tâche; car elle vient de prendre une mesure qui répond parfaitement au but qu'il s'agit d'atteindre, l'élévation du niveau de l'art. Cette mesure, c'est l'article 2 du règlement de l'Exposition de 1863, article ainsi conçu : *Les artistes ne pourront envoyer à cette Exposition que trois ouvrages...*

Les observations critiques n'ont point manqué à une disposition prise uniquement dans l'intérêt de l'art; de plus, ceux qui se sont faits l'écho de ces critiques ont négligé de relever cette autre disposition libérale qui affranchit de l'examen du jury non-seulement les œuvres des artistes décorés pour leurs ouvrages ou ayant obtenu une médaille de première classe, mais aussi les œuvres des médaillistes de deuxième classe.

Un certain nombre de peintres et de sculpteurs ont cru devoir rédiger tout récemment une pétition à M. le ministre d'État, dans le but de faire révoquer cette mesure.

On peut s'étonner que leur réclamation soit si tardive. En effet, un premier avis du ministère d'État, inséré dans *le Moniteur* au mois de juin 1862, en même temps qu'il annonçait la prochaine Exposition, faisait déjà connaître ce point important. Il y a de cela neuf mois; depuis neuf mois on a eu tout le temps de réclamer; pourquoi ne l'avoir pas fait alors et avoir attendu la décision définitive pour le faire? En publiant dès lors cet avis si longtemps à l'avance, l'administration, à notre avis, invitait les artistes à concentrer leurs efforts sur les trois œuvres capitales qu'on les engageait à produire au concours, et leur rappelait ainsi la dignité de leur art, qui exige qu'une exposition de l'école française soit autre chose qu'un bazar de vente. Nos *Salons* ne doivent pas être une foire aux tableaux; leur utilité, leur fonction, c'est de nous permettre de constater nous-mêmes et de montrer à l'Europe la plus haute expression de l'art français à l'époque où ils s'ouvrent. Eh bien, il n'est pas un amateur qui ne se soit senti dépaysé, fatigué, étourdi, d'une promenade à travers les quatre mille et tant d'objets d'art qui encombraient le palais des Champs-Élysées en 1859 et en 1861; il n'en est pas un qui soit disposé à nier que de telles cohues laissaient une impression défavorable sur la force moyenne de notre école; pas un enfin qui ne convienne que trois œuvres d'un artiste, quel qu'il soit, suffisent amplement à révéler son talent au moment même où il expose et lorsque les expositions ont lieu tous les deux ans. On ne change pas quatre fois de manière en deux ans; et si cela était, ce serait, avouons-le, d'un exemple déplorable.

La mesure d'ailleurs n'est pas nouvelle; elle fut pratiquée, et avec grand succès, en 1852 et en 1853. Personne alors ne songea à réclamer, et nous pouvons même rappeler que ces deux expositions comptent parmi les meilleures de M. Eugène Delacroix et de M. Meissonier. Celui-ci met, dit-on, le Salon prochain en interdit si la décision n'est pas rappelée.

Nous ne voulons pas nous demander quel intérêt si grand prennent au règlement du Salon M. Delacroix et à sa suite M. Ingres. On sait que depuis trente ans, et de résolution hautement avouée, M. Ingres ne prend part aux expositions ni comme artiste, ni comme membre du jury. M. Delacroix, depuis 1857, s'est également abstenu des examens du jury, et de plus, quelques journaux ont déjà dit qu'ils « croyaient savoir que M. Eugène Delacroix avait l'intention de ne plus envoyer aux expositions officielles ». Si cela est fondé, il y a donc lieu de s'étonner d'une protestation qui présente le spectacle de contradictions singulières.

Mais si c'est là pour nous une source d'étonnement, nous avouons que nous sommes encore bien plus étonné de voir les jeunes artistes dont la réputation n'est pas encore faite s'associer aux réclamations d'artistes plus renommés. Il me semble que s'ils possédaient le sens exact des circonstances, ils sauraient quelque gré à l'administration qui leur fait la partie plus belle que jamais. En effet, tant que les artistes exempts de l'examen du jury enverront au Salon un nombre d'ouvrages illimité, réclamant de droit les meilleures places, il n'y restera guère de jour à accorder aux débutants et aux noms moins exigeants. Je soumets cette observation à leur sagacité. Et pour conclure sur ce fait par d'autres considérations plus élevées que l'intérêt personnel de telle ou telle classe d'exposants, les uns protégés dans leur manifestation, les autres atteints peut-être dans leur commerce (qui n'a rien de commun avec les destinées de l'art), je reviens à l'exemple des expositions de 1852 et 1853. A cette époque, le public parut apprécier très-vivement ces galeries, moins encombrées de médiocrités et épurées par le choix même des artistes.

L'administration, bon juge du sentiment général des visiteurs, ayant à se préoccuper de l'honneur de notre école, compromis par la satiété manifeste des amateurs aux derniers Salons, a bien fait de revenir à un mode d'exposition antérieurement expérimenté, et d'une très-heureuse façon. Aussi, sommes-nous convaincu qu'après s'être animés à de vaines démarches, la plupart des artistes pétitionnaires regretteront sincèrement d'avoir engagé une sorte de lutte contre ceux qui servent mieux leurs intérêts qu'ils ne le feraient eux-mêmes.

Beaucoup de peintres, de sculpteurs, d'amateurs ont déjà répondu à l'appel de l'éditeur des aqua-fortistes qui organise une vente d'objets d'art au bénéfice des ouvriers sans travail. Et pour ne citer qu'un nom, madame la princesse Mathilde, obéissant à l'élan de son cœur, a promis d'envoyer une de ses grandes aquarelles. Cela est fort beau de songer à ces grandes infortunes; combien d'artistes sans travail qui ne songent pas à eux-mêmes!

Il n'a été bruit pendant quelques jours que de la tentative de vol exécutée au musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny. Nous ne retracerons pas ici toutes les péripéties de cette audacieuse entreprise, qui a heureu-

sement avorté. Seulement, en lisant le compte rendu de cet attentat, nous avons été frappé du soin que cet homme, resté inconnu, prenait des objets dont il avait fait choix. Évidemment, ce n'est pas là un voleur vulgaire, attiré par l'appât des matières précieuses, mais un amateur à sa façon. Il paraît s'être très-bien rendu compte de la valeur artistique des bijoux. En effet, un filou ordinaire, mettant la main sur la fameuse rose d'or du trésor de Bâle, n'eût pas manqué de froisser cette mince tige, ces feuilles d'or souple, de réduire le tout au plus petit volume. Celui-ci, au contraire, l'avait attachée par l'extrémité avec beaucoup d'adresse et de manière à ne l'endommager d'aucune façon. C'est avec la même dextérité et la même attention qu'il avait démonté les crosses provenant de la collection Soltykoff. Tant d'habileté révèle une familiarité de longue date avec les objets d'orfévrerie ; et si cet homme est venu, comme on le croit, de Bruxelles, tant de talent (si mal employé) fait honneur aux orfèvres belges qui emploient des ouvriers si lestes et si adroits.

Puisque notre attention s'est trouvée attirée sur le musée de Cluny, disons qu'il vient de recevoir quelques-unes des maïoliques qui ont fait partie du musée Campana, dont les collections ont été partagées selon leurs attributions respectives. Les lots désignés par la commission ont fait retour au Louvre; le reste a été réparti entre les musées de province. Dans cette distribution, on s'est attaché à donner à chaque musée les spécimens qu'il ne possédait point encore ou à compléter ses séries. Quelques musées d'élite ont reçu des peintures, des statues, des terres-cuites, des vases, des marbres; d'autres, riches en antiquités, n'ont reçu que des peintures, d'autres enfin ne se sont enrichis que d'objets antiques. Environ quatre-vingt-dix musées ont pris part à cette distribution d'objets, qui leur est faite de façon absolument gratuite jusqu'à destination. Les mieux partagés, en raison d'ailleurs de leur importance, sont Lyon, Rouen, Dijon, Avignon, Toulouse, Orléans, Besançon, Amiens, Nantes, Narbonne, Nancy, Nîmes, Grenoble, Marseille, Arles, Caen, Rennes, Tours, Montpellier, Bordeaux, Lille, Aix, Bourges, Poitiers, Clermont, Limoges; Nice, Chambéry et Annecy n'ont pas été oubliés.

Au moment où, par les soins de la Division des Beaux-Arts, nos musées de province reçoivent cet accroissement de richesses, notre musée de Paris, le Louvre, hâte l'installation définitive des collections Campana. Depuis longtemps déjà les bijoux ont été rendus à l'étude, et la nouvelle salle des bronzes vient de se rouvrir, augmentée des objets nombreux que le public avait pu apprécier lors de l'exposition provisoire au palais des Champs-Élysées. — Nous ne pouvons laisser passer ici sans la relever l'erreur inexplicable de quelques journaux qui s'informaient récemment avec aigreur de ce qu'étaient devenues quelques inscriptions recueillies dans la Dobrutcha par M. Robert, intendant militaire. Exprimant une singulière inquiétude sur le sort de ces inscriptions, l'un de ces journaux espère qu'incessamment elles seront placées soit à la Bibliothèque impériale, soit dans un de nos musées. Or, il y a environ trois ans qu'elles sont exposées dans l'une des salles du Louvre, la salle de la Diane; par suite de la construction des caves qui vient d'être entreprise, elles ont été dernièrement enlevées pour être placées dans la salle du Tibre, l'une des plus fréquentées du musée. Avant de s'alarmer, il serait de simple bon goût et de stricte justice de se demander si de telles alarmes ne sont pas plus ridicules encore que malveillantes.

Il en est de même ou à peu près des prétendues négociations entreprises par l'administration du Louvre et relatives à l'acquisition, au prix de cinquante mille francs, d'une armure de François Ier appartenant au musée de Neufchâtel. Si nous sommes bien informé, ce n'est point une difficulté survenue au dernier moment qui aurait fait rompre des négociations qui n'ont jamais existé que dans l'esprit de quelques rédacteurs de journaux suisses. Peut-être à Neuchâtel a-t-on intérêt à faire croire que le Louvre a estimé ces fragments d'armure cinquante mille francs. C'est un appât pour les acquéreurs; de là sans doute ce bruit qui n'a pas le moindre fondement.

Ce qui est vrai, c'est que le Louvre vient d'acquérir une gourde en ivoire de toute beauté ; nous en donnerons dans notre prochaine *quinzaine* la description empruntée au *Catalogue* inédit *du Musée des souverains et des objets d'art du moyen âge et de la Renaissance,* dont M. le comte Horace de Viel-Castel, conservateur, surveille en ce moment l'impression.

A propos des catalogues des divers musées du Louvre, je voudrais contribuer, par une courte explication, à faire cesser un malentendu qui se renouvelle fréquemment depuis que le musée Sauvageot a reçu sa nouvelle destination. Il arrive maintes fois que le visiteur désireux d'avoir quelques renseignements sur l'un des objets placés dans la nouvelle salle ouvre le *Catalogue du musée Sauvageot* sans s'assurer si le numéro de cet objet est précédé du nom du donateur ; quand ce nom n'est pas mentionné, il cherche en vain, s'impatiente, accuse le catalogue d'inexactitude et de lacune, lorsqu'il ne devrait accuser que son inadvertance, et recourir alors à la *Notice des émaux,* où l'objet qu'il étudie se trouve décrit et catalogué à son numéro d'ordre. Il suffit donc d'une simple inspection de l'étiquette placée au-dessous de chaque objet pour savoir à quel catalogue avoir recours.

Un dernier mot sur le Louvre : les travaux d'aménagement du *Musée Napoléon III,* dans les anciennes salles du bord de l'eau parallèles au musée Charles X, sont poussés avec la plus grande activité, et aussi les travaux d'installation des galeries destinées à recevoir l'école française. Celle-ci vient de s'enrichir d'un joli tableau de Sigalon, offert au musée par un amateur distingué, M. Adolphe Moreau. Ce tableau est placé dans la salle des Sept-Cheminées, sur la paroi que domine le *Naufrage de la Méduse* de Géricault. Sigalon, que sa copie du *Jugement dernier* de Michel-Ange a rendu plus célèbre que ses propres créations, semble s'être inspiré dans cette œuvre aimable de la grâce et de la manière

de Corrège. On ne reconnaît guère à l'examen de cette peinture la main qui a exécuté la *Vision de saint Jérôme*. Le tableau dont M. Adolphe Moreau s'est dessaisi en faveur du musée révèle donc une souplesse d'aptitude toute particulière, qui n'est pas un signe de force, mais qui fait honneur au talent d'un artiste peut-être trop oublié aujourd'hui.

Il est impossible de clore cette rapide esquisse du mouvement des arts sans dire encore un mot d'Horace Vernet. On a vivement regretté, tout en la respectant, l'expression d'une volonté par laquelle il s'est soustrait aux derniers honneurs publics qui lui étaient dus; mais il n'a pas prévu que ces témoignages de sympathie générale qu'il a évités autour de sa tombe seraient sous une autre forme rendus à sa mémoire. En effet, par les soins de M. le baron Taylor, on organise en ce moment une exposition de ses œuvres où figureront probablement deux des tableaux du musée de Versailles, la *Smala* et la *Bataille de Fontenoy*. Je ne sais si sa réputation gagnera beaucoup à cette exhibition, et pour moi, il me paraît qu'il n'est nulle part représenté plus à son avantage qu'à ce musée de Versailles, où il a fait des prodiges de verve et d'adresse. En tout cas, nous souhaitons, dans l'intérêt même des œuvres de l'artiste, qu'on ne fasse pas subir de trop fréquents déplacements à ces énormes toiles. Dans la circonstance présente, il est juste d'approuver la tolérance de l'administration à ce sujet; mais nous ne saurions trop la féliciter d'avoir résisté aux sollicitations qui la pressaient d'envoyer à l'exposition de Londres ces mêmes tableaux, qui non-seulement y eussent occupé un espace qui nous était déjà trop strictement mesuré, mais encore auraient couru des risques sérieux dans les nombreuses péripéties d'un tel voyage.

Le monde des amateurs et des collectionneurs est encore sous l'impression de deux ventes qui feront époque dans les annales de l'hôtel Drouot : la vente Demidoff et la vente de La Combe. Nous nous permettrons à ce propos de faire remarquer que la réplique simplifiée de la *Stratonice*, qui appartient à M. Duchâtel, est infiniment supérieure comme œuvre d'art au tableau original qui figurait dans cette vente, et a cependant atteint l'enchère de 92,000 francs. Néanmoins ces deux ventes nous ont révélé un heureux symptôme, que nous nous empressons de signaler. Les amateurs commencent à délaisser les vieilleries apocryphes, et portent leurs efforts vers les œuvres modernes. C'est une tendance que nous ne pouvons trop encourager; elle peut avoir les meilleurs résultats, et pour l'art et pour les artistes... et aussi pour les amateurs eux-mêmes, que nous n'avons pas le droit d'oublier en pareille occurrence, car ils payent non-seulement de leur personne, mais surtout de leur bourse. Si les amateurs n'étaient pas le plus souvent des revendeurs qui font trafic de tableaux, il y a longtemps qu'ils auraient compris qu'ils avaient tout intérêt à se former de bonnes galeries d'œuvres modernes. A chacun son siècle. Ces œuvres deviendront à leur tour des œuvres anciennes, elles seront une date, représenteront une période de notre histoire, et à ce titre acquerront une valeur croissante. C'est donc maintenant, pendant qu'il est facile encore de réunir les ouvrages des maîtres qui représentent l'ensemble du mouvement moderne en peinture, c'est maintenant qu'il faut y songer. Et ce que ces deux ventes nous ont démontré, c'est qu'en effet l'on y songe, et que déjà il s'établit sur ce terrain une concurrence acharnée.

M. Léon Heuzey, ancien élève de l'école d'Athènes, a été élu, en séance du 31 janvier, professeur du cours d'histoire et d'antiquité à l'école des Beaux-Arts. Nous ne discuterons pas les titres de M. Heuzey, ils sont fondés sur des études sérieuses dont nous avons pu apprécier les résultats dans le courant de l'année 1862; et nous prendrons en patience l'échec de M. Taine, qui, dit-on, s'était porté candidat à cette chaire; il nous paraît appelé à un auditoire plus vaste que celui des élèves de l'école.

La nomination de M. Baltard à la place d'académicien, vacante dans la section d'architecture, par suite du décès de M. Caristie, va sans doute donner un nouveau collaborateur au *Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts* *, dont la troisième livraison vient de paraître. Cette livraison achève le tome premier, qui se termine par le mot *Amateur*. Nous reviendrons prochainement sur cette publication, ainsi que sur les premières livraisons du *Dictionnaire de la langue française* **, que M. Littré vient enfin de livrer au public.

Qu'il me soit permis, en terminant, de recommander à l'attention du lecteur un ouvrage qui, pour n'être pas spécialement un livre d'art, n'en contient pas moins sur l'esthétique des pages élevées, fermes et élégantes. Les *Études de philosophie littéraire*, par M. Jules Levallois ***, sont parfois, quoique l'auteur soit mon ami, en désaccord avec mes propres opinions; cependant je dois dire qu'il est peu de livres qui excitent plus à penser. Et s'il appelle parfois la contradiction, il appelle aussi l'estime qu'inspire tout esprit sérieux et convaincu.

ERNEST CHESNEAU.



* Chez Firmin Didot. — ** Chez Hachette. — *** Chez Didier.



ROSA-BONHEUR P. IMP. SARAZIN PIRODON.

LA SIESTE DES MOUTONS

LA GALERIE ROYALE DE PEINTURE DE TURIN.

IV.



Je ne connais pas de tableau de Saenredam plus beau que l'*Intérieur d'un temple protestant* (317). Ce doit être le chef-d'œuvre du peintre, et on l'a placé avec raison dans l'espèce de petite Tribune du musée, auprès du Memling, dont il soutient le dangereux voisinage. Celui du musée d'Amsterdam est moins beau et surtout moins important. Dans une vaste nef gothique, inondée de lumière, un pasteur protestant, dont la chaire est appuyée sur un mur blanc tout uni, fait entendre la parole divine à des auditeurs rangés à ses pieds. Une lumière, tamisée par de grandes verrières, éclaire la scène. Les murs s'éclairent et s'échauffent de tons égaux comme effet à ceux de Decamps, et obtenus par des procédés beaucoup plus simples et par conséquent supérieurs. La touche ferme, souple et pleine est le contraire de celle de Steenwyck et de Peter Neffs. Ceux-ci faisaient des épures d'architecture à l'huile; Saenredam a fait des tableaux. Ses personnages rappellent Ostade. Je ne les crois pas de la même main que l'architecture. Tel qu'il est, ce tableau a été une surprise et un plaisir pour moi. Tout en conservant un excellent souvenir du Saenredam d'Amsterdam, je ne le croyais pas capable, je l'avoue, de produire une œuvre aussi remarquable à tous égards. Le brave artiste a signé son nom sur le fût d'une colonne à gauche : *Pieter Saenredam*. Cette toile, de 0,45 de haut sur 0,63 de long, a été gravée par Paolo Toschi dans la *Reale galleria*.

Un des plus beaux Gérard Dov est notre *Femme hydropique*, du Louvre. « L'électeur palatin, dit » M. Villot dans la *Notice des tableaux de l'école flamande*, acheta ce tableau 30,000 florins et en fit don » au prince Eugène. A la mort du prince il passa, par » héritage, dans la maison de Savoie, et fut placé dans » la galerie royale de Turin. Une lettre écrite de cette » ville, le 21 frimaire an VIII, au Directoire exécutif, » par le citoyen Clauzel, adjudant-général à l'armée » d'Italie (depuis maréchal de France), annonce qu'il » fait hommage à la nation de ce célèbre tableau, que » lui a donné Charles-Emmanuel IV, au moment de son » abdication, comme témoignage de la délicatesse et de » la loyauté qu'il avait apportées dans l'accomplissement » de la mission difficile dont il était chargé. » La collection de Charles-Emmanuel IV possédait un autre Gérard Dov, moins important, mais aussi beau. C'est la *Femme cueillant du raisin* (302), du musée actuel. Pour ceux qui aiment le genre de Gérard Dov, le mérite de ce tableau n'est pas contestable. J'ai le malheur de ne pas être de ceux-là. Une cage en forme de chalet, devant laquelle perche un chardonneret attaché par une chaînette, est accrochée contre la muraille, à droite de la fenêtre. A son mérite d'exécution, la *Femme cueillant du raisin* joint celui d'une irréprochable conservation. Elle est marquée de la signature du peintre : *G. Dov.* 1662, placée dans un cartouche sur la clef de voûte de la fenêtre. Né en 1598, le peintre avait donc soixante-quatre ans quand il a exécuté ce tableau : un an de moins qu'en peignant la *Femme hydropique*. Il a été gravé par Agostino Lauro.

Les trois Wouwermans sont de première qualité, égaux à ceux de Dresde et de Munich. Le premier, *Choc de cavalerie* (275), est le moins remarquable, quoique beau et important. Toutefois j'en connais de meilleurs. Il porte, à gauche, la signature P. H. L. S. W, les quatre premières lettres du mot Philippus, enroulées en forme de monogramme. Gravé par Édouard Sonne.

Le second, représentant également un *Choc de cavalerie* (400), reconnaissable à un pont d'une arche, qui franchit un cours d'eau à gauche et sur lequel se livre le combat, est d'une dimension moindre, mais d'une couleur plus agréable. Gravé également par M. Édouard Sonne.

Enfin le troisième : *Marché aux chevaux* (319), par la légèreté et la chaleur du ciel, par la finesse des arbres du premier plan, la variété et l'étendue des lointains, par l'air qui y circule et en adoucit les contours, m'a rappelé le magnifique Wouwermans de la vente Mecklembourg, le plus beau connu. Les premiers plans sont noirs et monotones. Sans ce défaut ce serait le chef-d'œuvre de Wouwermans.

Je ne connais nulle part, si ce n'est en Angleterre, de plus beau Paul Potter que les *Vaches dans une prairie* (399). La composition répète *la Prairie*, du Louvre (nº 400), postérieure de trois ans (signée à droite : *Paulus Potter f.* 1649. *La Prairie*, du Louvre, est datée de 1652). Si j'avais à choisir entre les deux, la touche grasse et ferme, le ciel chaud, lumineux, fin et clair, l'admirable conservation du tableau de Turin me feraient pencher en sa faveur, bien que je trouve *la Prairie*, du Louvre, de toute beauté. Jamais ce remarquable artiste n'a su mieux réunir le sentiment de la vie et l'effet de la nature à une exécution plus étudiée et plus souple, à une connaissance plus profonde et plus habilement voilée de l'anatomie des animaux. Gravé par Cesare Ferreri.

La Bonne Mère (312) est un tout petit tableau de Franz Mieris, bien intact, d'une exécution dure comme de la porcelaine, comme tout ce qui est sorti de la main de Mieris, mais joli pour ceux qui aiment ce genre de procédé. Une femme à mi-corps, de profil, tournée à gauche, ayant auprès d'elle une table sur laquelle est un pain, présente un enfant au maillot à un autre enfant moins jeune qui l'embrasse. Gravé par Lazinio fils. Le livret regrette qu'au lieu d'être de Franz Mieris

ce tableau ne soit pas l'œuvre de Wilhelm, fils de Franz. C'est au contraire fort heureux. Il est reconnu que les tableaux du fils sont inférieurs à ceux du père. Il existe entre Wilhelm et Franz Mieris la même différence qu'entre Franz et son maître Gérard Dov.

Quoique *Un Rémouleur* (287) soit attribué à Constantin Netscher, il faut le rendre à son auteur véritable, au père de Constantin, à Gaspard Netscher, ou, comme disent les Allemands (Gaspard était né à Heidelberg) et les Hollandais : Caspar. Gaspard, écrivant correctement son prénom, que nous prononçons mal, signait *C. Netscher*. De là l'erreur du livret. Mais, outre la touche bien plus pleine, bien plus souple chez Gaspard que chez Constantin, et que l'on peut précisément bien apprécier dans *Un Rémouleur*, ce qui rendait l'attribution à Constantin impossible, c'est l'inscription même du tableau : *C. Netscher*. 1662. On sait que Constantin est né à la Haye en 1670, huit ans après la date du *Rémouleur*. C'est du reste un joli tableau dont la couleur rappelle un peu celle d'Adrien Ostade.

Pour qui veut étudier les *Utilités* de la peinture, les quatorze paysages de Griffier (482-495) peuvent présenter de l'intérêt, mais leur valeur est assez médiocre. Ils sont surtout intéressants à Turin, ayant été acquis par le prince Eugène de Savoie, grand collectionneur, on le sait, pendant ses campagnes de Flandre et de Hollande.

J'en dirai autant de dix à douze Breughel placés dans le même cabinet que les Griffier. Il est arrivé à Breughel de faire des chefs-d'œuvre; c'est à Madrid qu'il faut les aller voir.

Une autre salle (la salle XIV) est presque entièrement consacrée à la mémoire du prince Eugène. Elle contient dix-huit tableaux dont dix, peints par Huchtenburg (410-419), représentent ses victoires. Huchtenburg fut longtemps attaché à la personne du prince. Il faisait partie de son état-major, et assista à la plupart des batailles livrées en Flandre, en Lombardie et en Hongrie. Outre leur valeur artistique, ces tableaux donnent fort exactement le plan des batailles, font comprendre le mouvement des deux armées et deviennent ainsi de précieux documents historiques. Comme exécution, c'est du Parrocel mélangé de Wouwermans, supérieur à l'un, inférieur à l'autre. Ces dix toiles, toutes de la même dimension : 1,16 de haut sur 1,53 de large, ont été gravées par M. Édouard Sonne dans la *Reale galleria*.

École allemande. — Parmi les neuf portraits attribués à Holbein, il y en a deux fort remarquables, un surtout, véritable chef-d'œuvre à placer à côté des plus beaux de Bâle et de Londres : le *Portrait d'Érasme* (330). C'est le même personnage que celui du Louvre, dans des dimensions plus petites. Il est vu de trois quarts, tourné vers la gauche, le corps coupé par une table, sur laquelle est un livre qu'il tient des deux mains. Il porte une robe noire fourrée, et une calotte noire à quatre pointes lui enveloppe la tête. C'est la même finesse d'expression rendue avec la même finesse et la même vigueur de modelé. Le fond, repeint maladroitement, a enlevé l'harmonie de la figure en faisant paraître les chairs exsangues et le dessin dur. Mais, tel qu'il est encore, c'est un Holbein d'une rare et précieuse valeur. Il a été gravé par M. Cesare Ferreri dans la *Reale galleria*. Les nos 379 et 380 sont également attribués à Holbein. Ils représentent le roi Henri III et sa femme, Louise de Vaudemont. Les personnages, autant au moins que l'exécution de ces deux portraits, permettent de les restituer sans hésitation ou à Clouet ou à un de ses imitateurs, mais en tout cas à l'école française de la seconde moitié du seizième siècle.

Le second portrait, fort beau aussi, quoique inférieur, est désigné comme celui de Calvin (273), sans que rien puisse justifier cette dénomination. Le personnage, de grandeur naturelle, est vu à mi-corps, de face, la tête couverte d'une toque noire, le corps enveloppé d'une robe fourrée. De la main gauche il tient un papier. La droite est à moitié ouverte. Calvin ou non, c'est une œuvre très-remarquable, gravée par Paolo Toschi. Le panneau de bois est fendu dans sa longueur.

Je ne vois plus à citer dans l'école allemande que :

Le Jugement dernier (374) attribué à Barthélemi Spranger, tableau sur cuivre qui ne m'a pas rappelé les Spranger de Vienne. Il est vrai que Spranger, comme toute la seconde école de Prague, était surtout un habile imitateur, un mime pittoresque très-adroit, et que ce n'est pas une raison pour que tel tableau ne soit pas de lui parce qu'il ne ressemble pas à tel autre tableau.

Le *Portrait de jeune femme* (253), par Angelica Kauffman, assez agréable peinture, quoique d'un ton fade et d'une touche faible. Elle est vue à mi-jambes, de face, de grandeur naturelle. Le bras droit s'appuie sur une table; le gauche soulève son voile. Gravé par Ballero. Je laisse au rédacteur du livret toute la responsabilité de son assertion, quand il dit que « l'on retrouve » bien ici la couleur de certains portraits de Reynolds ». Reynolds est un peintre d'un immense talent, ses portraits sont aussi beaux que les plus belles œuvres des plus célèbres portraitistes : Van Dyck et Velasquez, Rembrandt et Raphaël, Titien et Holbein. Sa Nelly O'Brien égale la Joconde par des moyens diamétralement opposés. Dire qu'un artiste quelconque ressemble à Reynolds, c'est lui adresser un redoutable éloge. Comme couleur, comme dessin, comme touche, il me paraît difficile de trouver deux antipodes plus exacts que Reynolds et Angelica Kauffman. Tous deux ont fait des portraits : je ne vois guère d'autre similitude.

École française. — Notre école française ne brille guère plus que l'école allemande, et les œuvres qui la représentent ne semblent pas faites pour donner une haute idée de notre art national.

Un *Portrait équestre de Louis XIV* (259), en empereur romain, couronné par la Victoire, figure de grandeur naturelle, est attribué à Mignard. C'est une grande machine triomphale et officielle, pompeuse et fade, d'après laquelle il ne faudrait pas juger Mignard. C'est le portrait qui fut envoyé à Victor-Amédée II, lors du mariage de sa fille avec le duc de Bourgogne.

Il en est de même du joli *Portrait de Louis XV jeune* (249), en pied, grandeur naturelle, par Carle Vanloo, dont on retrouve des répétitions dans beaucoup de galeries de l'Europe.

Deux petits Demarne charmants : *Bergers jouant avec un chien* (578), *Passage d'un gué* (579), et le *Portrait du roi Charles-Albert* (548), à cheval et passant une revue, un des meilleurs portraits équestres d'Horace Vernet, et un des rares tableaux où il s'est montré coloriste harmonieux, forment le contingent des œuvres françaises dignes de quelque attention.

Dans le dernier cabinet que l'on traverse avant de sortir, sont disposées dix-huit porcelaines d'après les tableaux du Titien, d'André del Sarto, Raphaël, Corrège, Rubens (463-480), peintes par Constantin, de Genève, qui, de 1820 à 1830, a joui d'une grande réputation comme émailleur. On sait ce qu'est la peinture sur porcelaine, et, le genre étant admis, il est certain que Constantin ne manquait ni d'habileté, ni d'un certain mérite. Mais, à l'époque de sa plus grande faveur, il n'eût pu supporter la comparaison avec nos peintres de Sèvres, avec madame Jaquotot entre autres; et l'on regrette, si l'assertion du livret est exacte, que le roi Charles-Albert ait payé 120,000 francs ces dix-huit plaques, qui certainement ne se vendraient pas 1,000 francs pièce aujourd'hui. J'engage le rédacteur du prochain livret à supprimer ce renseignement.

On voit par ce qui précède que, si le musée de Turin a encore fort à faire pour égaler les belles galeries de l'Italie, il mérite cependant que l'on s'y arrête et qu'on l'étudie avec soin. Jusqu'à ce jour il a été peu ou mal connu. J'ose affirmer qu'il vaut beaucoup mieux que sa réputation, et qu'un voyageur studieux ne regrettera pas les quelques jours qu'il pourra consacrer à son examen.

Cte L. CLÉMENT DE RIS.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS
A MADRID.

II.



Le *Songe de Calpurnia*, de D. Luis Alvarez, est loin d'être un mauvais tableau. Il présente des qualités solides, malgré son style académique; mais il est difficile de juger complétement le talent d'un peintre dans les sujets éclairés par la lumière artificielle. Il y a toujours quelque chose de faux dans ces sortes de tableaux, et cela malgré les efforts de l'artiste pour se rapprocher de l'effet. La monotonie leur enlève la plus grande partie de leur intérêt. Le *Songe de Calpurnia* nous a semblé d'un faire mou; plus de caractère dans la tête du César ne nuirait pas à l'œuvre et lui donnerait une valeur que la pureté du dessin n'est pas assez puissante à lui acquérir. L'école académique ne voit pas au delà de l'histoire romaine, de l'histoire du peuple juif et du martyrologe. Notre ère est trop vêtue pour elle et ne mérite que son dédain. Malheureusement l'intérêt, pour une époque aussi reculée, n'est ni à la portée de tout le monde, ni aussi vif qu'il a pu l'être dans un autre temps. En un mot, l'école qui ne voit pas au delà est passée, et le moment est venu où elle doit chercher dans l'histoire moderne les sujets des scènes qu'elle représente.

M. Castellano a envoyé cette année un grand tableau représentant la *Mort de Daviz et de Belarde*, ou, pour mieux dire, l'émeute du 2 mai 1808, à Madrid. Le sujet est bien choisi, plein d'intérêt, et personne, jusqu'à présent, ne l'a aussi bien traité. La composition est bien entendue, les personnages bien posés, les plans bien distincts et bien à leur place, les accessoires bien jetés et la couleur très-jolie; il y a enfin un certain brio qui convient à une action compliquée; mais, à côté de ces qualités, on remarque un dessin négligé dans beaucoup de parties, une expression forcée qui va jusqu'à la grimace, défaut commun à la plupart des tableaux de bataille. La touche est souvent heurtée, pas assez harmonieuse, trop tranchée, ce qui donne, surtout aux premiers plans, un aspect de papier peint peu agréable à l'œil. Enfin, plus de mouvement dans certains personnages qui semblent poser ne nuirait pas à l'effet général.

Nous aurions fort à faire d'analyser tous les tableaux de l'exposition qui le méritent. Nous nous bornerons à citer sommairement ceux qui nous ont paru exiger une mention spéciale.

De ce nombre est le *Saint Bruno* de D. Domingo Garcia y Diaz, dont l'effet de lumière est d'une grande justesse, mais qui est soigné à l'excès dans l'exécution.

La *Présentation d'Isabelle la Catholique*, de D. Juan Garcia Martinez, est un joli tableau, bien composé, peint en plein soleil, mais dont les clairs-obscurs ne sont pas assez vigoureux pour donner aux lumières toute leur valeur. Malgré un effet général chatoyant, il faut cependant y reconnaître un dessin soigné, du caractère dans les têtes, des costumes bien étudiés et beaucoup de mouvement.

Le *Jugement de Phryné*, de D. Ricardo Lopez, attire l'attention par une certaine originalité d'aspect; l'auteur a de l'indépendance dans le faire, beaucoup d'intention, de la couleur, mais un dessin négligé et pas assez d'entente de l'effet général.

Le *Troisième Concile de Tolède*, par M. Marti y Manso, ne manque pas d'effet. Nous espérons voir l'auteur tête à tête avec un autre sujet.

D. Benito Mercadé a envoyé deux tableaux : les *Derniers moments de Fray Carlos Climaque* et *Charles-Quint au monastère de Yuste*. Nous avons peu de chose à dire du premier, quoiqu'il y ait bien des difficultés vaincues dans sa composition; mais le sujet est si peu

intéressant que l'on court bien vite au second, qui nous a paru meilleur. Il se recommande en effet par beaucoup d'intention scénique, une composition bien entendue, un dessin correct, du caractère et une couleur agréable, enfin par une grande valeur de tons, ainsi qu'une touche fine et assurée. C'est, en somme, un bon tableau.

Citons aussi un *Trabajador*, de D. Enrique Moreno, qui, à quinze ans, a de l'observation et de l'originalité. En Espagne, le talent n'attend pas le nombre des années.

Il y a de grandes qualités dans la *Défense de Zaragoza*, de D. Miguel Navarro ; mais c'est un grand malheur que les peintres de batailles aient recours à la grimace et dédaignent le mouvement, qui précisément est la seule chose qui puisse faire passer ce genre mixte.

L'*Enterrement de Lope de Vega*, par D. Ignacio Suarez Llanos, est loin d'être un tableau médiocre. La monotonie qui règne dans cette toile vient en partie du sujet ; mais ce défaut est racheté par une bonne composition. Sauf quelques personnages dont le dessin est négligé et la couleur un peu noire, on ne saurait nier que l'auteur est un artiste de talent. Le portrait inscrit sous le n° 252 en est la preuve.

Le n° 263 est un bon tableau qui, à notre avis, n'a d'autre défaut que d'être plus grand que le sujet ne le comporte. Il a pour titre *La Profecia del Tajo*. Le roi Rodrigue est au bord du Tage avec la Cava, lorsque le vieux fleuve se lève et murmure à son oreille les futures destinées de l'Espagne. Ce sujet, sur une toile de chevalet, traité avec le talent que D. Francisco Torras possède incontestablement, serait plus agréable. Il y a de l'imprévu dans cette œuvre, une bonne couleur, une échelle de tons harmonieuse et pleine de vigueur. M. Torras joue avec la lumière et le clair-obscur d'une manière facile qui rappelle le pinceau de Camille Roqueplan.

Nous ne pousserons pas plus loin l'énumération des tableaux d'histoire exposés cette année ; nous constaterons seulement que, pris en masse, il y a un progrès marqué sur les ouvrages exposés l'année dernière. Bien des œuvres mériteraient encore de nous arrêter, mais, nous l'avons dit plus haut, les limites de cet article ne nous permettent pas de nous étendre au delà des œuvres d'un mérite bien tranché.

Le paysage a suivi cette année la même progression ascendante et la peinture de genre participe du même avantage. Il y a plus de paysagistes qu'à la dernière exposition, aussi les passerons-nous en revue avec la même rapidité que les peintres d'histoire.

Cette année encore, M. Haes garde triomphalement une supériorité incontestable. Lui seul sait plonger dans l'air les sites qu'il représente, les inonder de soleil et leur conserver cet aspect de vérité qui rappelle la nature. Cet artiste a six toiles au Salon, et il n'en est pas une que nous puissions oublier dans cette revue. C'est d'abord une *Vue prise en Aragon ;* une de ces vallées profondes, encaissées dans des montagnes taillées à pic, qui projettent au loin leur ombre transparente et se détachent avec vigueur sur un ciel d'une chaleur de tons dont les équivalents n'existent que sous les tropiques.

Au n° 132, est une vue de ces grands rochers de diorite de la Granja, qui semblent flotter à la surface de la terre, comme le dos d'une monstrueuse baleine faisant sa sieste. Ce qui est remarquable dans ce tableau, à part l'air et la lumière, c'est un de ces effets qu'offrent seules les montagnes de la sierra de Guadarrama, que nous n'avons vus dans aucun autre, et qui est du à la structure des roches et aux reflets qu'elles projettent.

La petite toile intitulée un *Estudio* (n° 134) est plus qu'une simple esquisse, et nous doutons que l'auteur obtienne cette vigueur de tons en face de la nature.

Nous ne sommes pas de l'avis de M. Haes, en ce qui touche son tableau intitulé un *Barranco à Elche*. Ce n'est ni le caractère du royaume d'Alicante, ni même un barranco d'Elche qu'il a voulu représenter. Transporter ce charmant paysage ailleurs, en Aragon, en Piedra, où l'auteur a pris la vue du tableau dont nous avons parlé plus haut, et nous lui accorderons ces tons vigoureux que nous n'avons point vus dans les environs d'Alicante ou de Murcie. Elche est une espèce d'oasis maure au milieu d'une nature européenne. Champs, maisons, arbres et habitants, tout semble plutôt africain qu'espagnol. Elche est une ville de la basse Égypte qui se cache derrière un rideau de palmiers, d'aloès, de figuiers et de nopals, comme une almée sous ses voiles dorés. La terre y est rose et reflète un soleil de feu, qui, à une lieue, produit le mirage. Nous persistons donc à croire qu'une erreur a participé au titre sous lequel est inscrit le tableau de M. Haes. Au reste, nous préférons la vue prise sur le Lazoya et celle de la province de Malaga : ces deux toiles sont d'un effet puissant, et rappellent cette nature âpre mais grandiose des deux endroits. Le talent de cet auteur est plus franc, plus tranché dans ces deux derniers tableaux.

Les toiles exposées cette année par D. Pedro Sanchez Blanco sont meilleures que celles qu'il avait envoyées à la dernière exposition. Cette fois, l'auteur a révélé le vrai côté de son talent, la voie dans laquelle il doit marcher dans l'avenir. Cependant, sur trois tableaux, nous passerons sous silence ceux intitulés un *Paysage des Pays-Bas* et une *Ferme de Belgique,* dans lesquels l'artiste est encore sous l'impression des partis pris, pour ne nous occuper que de son *Moulin près de Dordrecht,* qui laisse les précédents bien loin derrière. Ce que comprend très-bien M. Sanchez Blanco, ce sont les grands effets qui donnent au paysage tout son caractère ; l'harmonie, qui manque dans ses autres tableaux, est parfaite dans celui qui nous occupe, et la profondeur des horizons y est indiquée au mieux. L'originalité de l'auteur est incontestable, et s'il dédaigne les détails petitement étudiés, les contours soigneusement modelés, il gagne en style tout l'avantage que peut donner cette absence de finesse dans la touche. Nous n'avons encore vu que dans certains paysages de l'école ancienne, dans quelques fonds du Titien, dans le genre de Salvator Rosa, une manière aussi large et

un faire aussi assuré. Le seul reproche que l'on puisse faire à cette toile est le manque de transparence dans les eaux; mais nous préférons ces grandes lignes, ces grandes masses d'ombres profondes et pleines de poésie, à ces tableaux où l'artiste s'arrête à chaque détail, et dépense à la représentation d'une touffe d'herbe, d'une petite pierre, plus de travail qu'il n'en faut pour produire un bon tableau.

D. Mariano Belmonte a envoyé cette année une œuvre importante, une *Vue de la sierra de Guadarrama*. Il y a chez M. Belmonte tout ce qu'il faut pour faire un artiste éminent; ses fonds sont jolis, bien traités, et ont le caractère du pays qui avoisine le vieux géant de granit. Ils ont de la profondeur et une harmonie agréable à l'œil. Les premiers plans sont largement indiqués et du meilleur effet. On ne peut faire qu'un reproche à la peinture de M. Belmonte, c'est de n'aborder qu'avec crainte les grands effets de lumière et d'ombre. Cette timidité et un peu d'hésitation dans la touche sont des défauts qu'un peu plus d'habitude lui fera perdre aisément. On peut, sans altérer l'harmonie, accuser les vigueurs avec plus de fermeté, surtout dans les tableaux destinés aux expositions, où souvent l'excentricité d'un voisin fait pâlir la puissance des tons conçus dans l'atelier.

Des trois toiles de D. Angel Bérand, celle que nous préférons est le n° 29. Il y a de l'air et de la lumière dans ce paysage, une bonne touche et un bon travail de pâte et de couleur. Un peu plus de brio et d'énergie, mais surtout plus d'originalité, telles sont les qualités que nous souhaitons à M. Bérand.

D. Francisco Bushell a envoyé deux tableaux : une *Vue de la Mare aux Fées* et le *Postiguet à Alicante*. Nous ne connaissions cet artiste que comme peintre de marine, et comme tel nous lui avons décerné, à la dernière exposition, pour ses *Maures del Riff*, le juste tribut d'éloges qu'il méritait. Cette année il se présente comme paysagiste, et nous devons dire que nous aimons mieux ses marines. La *Mare aux Fées* est sans doute un bon tableau, qui brille par une touche ferme et accentuée, mais il manque de lumière, et l'échelle de tons employée par M. Bushell est trop sombre. Sous ce rapport, le *Postiguet* nous a paru meilleur; là, l'auteur se retrouve dans son centre : la marine, qui fait mieux ressortir son talent.

D. Ramon Marty y Alsina a deux grands paysages au Salon, qui seraient peut-être les meilleurs de l'exposition sans une teinte locale persistante et non motivée qui règne exclusivement dans ces deux toiles. Ce défaut dans l'intonation est d'autant plus malheureux que cet artiste possède toutes les qualités de brosse et de dessin désirables. M. Marty compose ses tableaux dans l'atelier, c'est de là que vient cette couleur malheureuse qui leur nuit.

Généralement, ce qui manque aux paysagistes que nous avons nommés, c'est la connaissance intime de la nature et savoir se borner exclusivement à la reproduire. Quelque habile que soit un artiste dans la composition du paysage, quel que soit l'avantage que l'on retire des systèmes et des méthodes d'atelier, ainsi que des petits moyens souvent si importants dans le travail, et qui donnent de si puissants résultats, rien ne vaut le travail franc et la représentation exacte des lignes que représente la nature. Le paysage composé n'est réellement admissible que dans les panneaux de décoration et comme élément d'ornementation. Il y a dans les peintres qui ont exposé cette année des maîtres qui seront les fondateurs de l'école à venir; plusieurs sont arrivés à l'apogée de leur talent et sont dans toute sa force vitale; quelques-uns font preuve de génie par la conception des grands effets, la manière de projeter les ombres, de les opposer aux lumières et de manier la couleur; mais presque tous abandonnent le vaste champ du paysage d'après nature, dont vainement leur imagination voudrait égaler les combinaisons. La peinture de paysage est éminemment réaliste; elle ne souffre ni arrangement ni composition. Les grands effets que la nature multiplie à l'infini portent avec eux un cachet et une poésie que l'imagination chercherait inutilement à produire, et qu'elle doit se borner à imiter.

En tête des peintres de genre, et comme le premier, nous devons nommer M. Tony de Bergue, qui a envoyé cinq tableaux au Salon. Sa manière est suave et ne manque pas de puissance; sa touche est très-fine et très-ferme à la fois; nous préférons ses tableaux de genre aux paysages que nous avons vus de lui, et même aux deux marines qui sont à l'exposition. Son *Rembrandt peignant* est un charmant tableau où l'auteur a montré toutes les qualités de son pinceau; mais son *Alchimiste* et son *Atelier d'un peintre* nous semblent préférables sous le rapport de l'originalité. En effet, nous connaissons cette tête de Rembrandt, que nous avons vue peinte par lui-même, ainsi que ce cadavre, qui n'est autre que celui de la *Leçon d'anatomie*. Quoi qu'il en soit, la peinture de M. de Bergue est celle d'un homme de talent qui compose et dessine par lui-même, sans avoir recours au daguerréotype, des petits tableaux tout aussi agréables que les miniatures prises à la chambre noire de MM. Laguna et Zamacois.

Ces deux artistes, tous deux élèves de M. Meissonier, ont envoyé plusieurs panneaux qui sont de vrais bijoux à enchâsser dans de l'or. La *Ronde du temps de la Ligue* et le *Soldat ligueur* peuvent être confondus avec les œuvres du maître, que M. Laguna imite encore mieux que M. Zamacois. Ce dernier a trois tableaux du même genre aux cadres desquels on devrait attacher avec une chaîne un microscope, afin que l'on pût juger du faire et de la touche de l'auteur. L'un est un *Violoniste* qui rappelle à s'y méprendre l'*Amateur de gravures*, de M. Meissonier, et que nous préférons de beaucoup aux *Officiers de garde* et à la *Visite*. Le grand défaut de cette école des infiniment petits est de tout faire à l'aide de la chambre noire. Il en résulte que, pour éviter certains défauts inhérents à la peinture à l'huile, celle-ci tombe dans tout ce qu'a de désagréable la photographie, entre autres dans la fausseté de la valeur des tons que le daguerréotype a le malheur de traduire à sa manière.

Nous préférons les deux tableaux de M. Diaz Valera, quoique cet artiste, comme les précédents, n'ait pas d'originalité propre. Son tableau un *Concert* est fin et spirituel ; il respire une harmonie qui flatte les yeux ; ses personnages sont bien campés, pleins de mouvement et de caractère. Tout cela agit et est en scène. *L'Atelier d'un peintre* offre les mêmes qualités ; mais ces deux tableaux pèchent par l'entonation un peu pâle que nous avons déjà reprochée à leur auteur à la dernière exposition ; un peu plus de vigueur ne gâterait rien. Lancret, Natoire, et ceux qui ont ouvert la voie dans laquelle, comme M. Valera, plusieurs de nos artistes s'efforcent de les suivre, partaient d'une échelle de tons plus vigoureuse, qui leur permettait plus d'effet dans le clair-obscur.

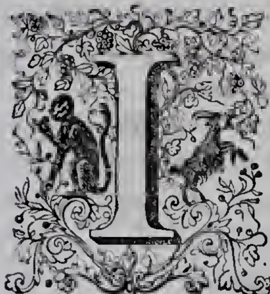
H. LANDRIN.

PORTRAITS LITTÉRAIRES.

ÉMILE DE GIRARDIN.

Le journal est un dévoreur d'hommes comme les rois de Platon. Le journal n'a pas créé un seul homme de génie; il en a tué dix. C'est la tour de Babel toujours recommencée et toujours en ruine, parce qu'il n'y a pas sous le soleil deux hommes qui parlent la même opinion. C'est le tonneau des Danaïdes : on y verse le vin pur de la vérité, mais il ne s'emplit jamais. C'est l'homme qui fait le journal; ce n'est pas le journal qui fait l'homme. Proudhon, Girardin et Veuillot n'ont pas besoin du journal, mais que devient le journal sans Veuillot, Girardin et Proudhon?

ARSÈNE HOUSSAYE.



Il a écrit son *Contrat social* et son *Émile*, comme Jean-Jacques; il aurait pu écrire la grande comédie de Beaumarchais et prendre la devise de Beaumarchais : « Ma vie est un combat! » Émile de Girardin est une de ces existences vouées à la fortune; mais il eût subi vaillamment toutes les misères, toutes les souffrances, tous les orages de la vie. Il aurait triomphé de tout. Il n'était pas né pour mourir obscurément à la peine, ni pour passer dans le monde ou dans la rue sans laisser de trace derrière soi.

Il s'est présenté un homme, dirait un nouveau Bossuet de ce Cromwell du journalisme, il s'est présenté un homme qui semble une lame d'acier trempée dans les ondes les plus froides et les plus profondes de la vie et de la dialectique; il apparaît toujours radieux et triomphant; il subjugue sans cesse les universelles questions dont l'intelligence n'est point à la portée de tout le monde. C'est un de ces mineurs opiniâtres et un de ces obstinés ouvriers qui veulent résoudre toutes les manifestations écrites ou parlées du genre humain. Comme l'homme de Térence à qui rien d'humain n'était étranger, aucun écho de la presse et de l'humanité ne le trouve indifférent. Il vit de deux existences : la sienne propre, qui est celle du gentilhomme et de l'homme de la famille, placé au beau milieu de l'élégance et de la fortune; sa seconde occupation est la politique et le journalisme. Il donne des pages heureuses à l'histoire de son cœur; il met de la poudre d'or aux feuillets de son esprit. Il suit toute notre société qui s'accroît; la politique est pour lui un enfant qui grandit. On se demande où commence en lui le journaliste et où finit l'homme; on ne le sait : c'est là sa distinction.

Polémiste supérieur, il est tout lui; homme de combat, il sent vivement sa force. Naturellement son style, ses coups, ses impressions sont à lui; style imprévu, vif et original comme lui-même. Laissons crier les pédants! Ce que ne fera jamais un pédant ni une médiocrité, c'est d'élever le sentiment à la vérité, et l'article de journal à la hauteur du chapitre d'histoire.

Émile de Girardin est dans Paris ce qu'il aurait été dans Athènes. En cette Athènes qui disait que le cours des sentiments trouble sans cesse celui des idées, il eût fait admettre l'éloquence sur la place publique. Sur la place publique, ce théâtre des passions, l'éloquence n'eût point été bannie de l'aréopage, ce sanctuaire de la justice.

Émile de Girardin est né homme politique comme on naît poëte, disons le mot. S'il a été accueilli comme un roi, il a bien gagné sa royauté. Un moment retiré comme un Achille dans sa tente, l'ancien directeur de la *Presse* a repris l'autre jour possession d'emblée de son monde de lecteurs. Sachant que le journal doit incessamment satisfaire à la raison publique par l'étude des faits, Émile de Girardin est un de ceux qui encadrent vingt volumes dans le numéro d'un journal. Tous les jours sa plume trace une sorte de comédie ou dénoue une sorte de drame. C'est le journal qui a fait qu'on n'a jamais vécu si vite que de notre temps; c'est par la presse, et la presse par M. de Girardin, que la société des lecteurs est devenue avide de pain vivifiant et rénovateur; qu'elle est désireuse d'organisation, d'institutions nouvelles; qu'elle est lasse et rassasiée des éléments vieillis du passé. Ce que nous voulons maintenant, ce sont des affirmations; ce que nous recherchons, ce sont des synthèses. Aucun lecteur mondain ne recule aujourd'hui devant les questions sérieuses.

M. de Girardin traite aussi son journal en dictateur. Il s'est dit que le journal veut dire journal, et non autre chose; il a créé une mise en pages à son point de vue et à sa manière. En définissant philosophiquement la presse, il a fixé pour ainsi dire l'étymologie du mot gazette. Il a tracé le rôle de chaque colonne, et assigné son travail à chaque collaborateur. Il s'est fait la puissance visible de l'armée et la pensée intime de la marche ; il fait remuer à son gré l'imprimerie, il excite quand il veut la critique, il classe le fait-divers, il modère la réclame. Il use tout son monde à le suivre, de la pensée et de la parole, de l'œil et du doigt. Comme un Napoléon, on

le retrouve partout. N'est-ce pas Jules Janin qui disait une fois : Il faut bien plus de sang-froid, de persévérance et un plus grand coup d'œil pour conduire un de ces grands journaux sur lesquels se reposent l'opinion et la paix de l'Europe, que pour gagner une bataille. Vingt-quatre heures ont suffi, en effet, pour gagner la bataille d'Austerlitz, la plus difficile de toutes ; et ce n'est pas assez de la vie d'un homme pour mener à bonne fin cette grande entreprise d'un journal. Ceci est une bataille à livrer chaque jour contre toutes les volontés du pouvoir, contre tous les caprices de la multitude. On a sous ses ordres des espèces de soldats indisciplinés qui tiennent une plume et qui n'obéissent guère. Si l'on veut tirer quelque parti de ces combattants armés à la légère, il faut qu'ils obéissent sans s'en apercevoir ; il faut qu'à toute heure du jour ils comprennent la pensée intime du général qui les mène, et sans que celui-ci ait jamais l'air de donner le mot d'ordre. Nul ne pourrait dire quel est le travail immense du rédacteur en chef d'un journal, qui prend sur lui-même toute la responsabilité de ce grand coup de canon tiré chaque matin ou chaque soir, presque au hasard et à bout portant, dans les passions bonnes ou mauvaises de la multitude la plus intelligente et la plus mobile de l'univers.

M. de Girardin a nié la puissance de la presse, et on a crié au paradoxe. Pour ma part, je ne crois pas au paradoxe chez un esprit supérieur à la recherche éternelle de la vérité.

Non, ce n'est pas le journal qui a été le berceau des plus grands talents ou des plus grandes choses. Les Grecs du temps d'Homère ou de Périclès, de Démosthènes ou de Phidias, ne fabriquaient point de journaux. Les Romains comme Scipion ou Virgile ne lisaient pas de gazettes. Charlemagne ni Godefroy de Bouillon n'étaient abonnés à aucune revue. Ce n'est point par la presse que Bacon a rendu sa philosophie populaire, ni que Luther a fait sa réforme religieuse. Ni Montaigne, ni Descartes, ni Molière, n'ont été journalistes. C'est le livre qui a fait Bossuet, Voltaire, Buffon, Montesquieu, Diderot, Rousseau, Chateaubriand, Lamennais et Proudhon, Byron et Victor Hugo. C'est le livre enfin, prose ou vers, politique ou littérature, art ou science, qui a donné leur signature à tous nos modernes qui ont un nom. Pour prendre M. de Girardin lui-même en exemple, c'est moins le journal que le livre qui lui a donné l'entrée dans la vie, et lui a facilité le triomphe des idées.

En revanche, croyez-vous que le journal donne du talent et de la renommée aux sots et aux médiocres? Que j'en connais qui signent tous les jours de longs articles, qui ne sont jamais célèbres, et qui parlent dans le désert tout en parlant à leurs mille lecteurs!

Certes, le journal a mis aussi en relief M. de Girardin ; mais c'est uniquement parce que le journal se trouvait sous sa main : il eût tout aussi bien choisi le discours, le livre ou le pamphlet. Le pamphlet, c'est la vérité violente. Pour je ne sais plus quel philosophe, la Bible était un pamphlet; les harangues de Cicéron, pamphlets; les écrits des Pères de l'Église, pamphlets; les chansons des troubadours, pamphlets; la Réforme et la Renaissance, pamphlets; l'Encyclopédie et la Révolution, pamphlets!

M. Émile de Girardin est un esprit que la plume a mis en lumière; il a contribué à mettre en lumière le journalisme. Il voit le journalisme d'en haut; mais il lui fait sa part. Il le synthétise et le simplifie.

L'auteur d'*Émile* n'a pas cessé d'être jeune; il n'a rien perdu non plus de son originalité. M. de Girardin est à la recherche de toutes les idées nouvelles : le journaliste intrépide demande qu'on l'admire; l'apôtre du progrès mérite bien qu'on l'aime.

CHARLES COLIGNY.

PEINTURE MURALE.

LA VÉRITÉ, LA JUSTICE, LA LOI, LA PAIX ET LA GUERRE.

PAR M. BÉNÉDICT MASSON.



ANS vouloir nous étendre sur les grands principes de l'art, sur leur infinité, nous émettrons cependant notre opinion, et la résumant, nous dirons que quiconque veut être un disciple fervent doit consacrer ses études à la recherche de la grâce ou de la force, ces deux bases fondamentales de l'art; car, si nous regardons en arrière, si nous examinons les belles époques de la peinture, nous ne voyons dans les écoles romaine, florentine, lombarde, vénitienne, hollandaise que l'application de ces deux principes.

Ceci posé, avant de nous occuper de la décoration du conseil d'État, examinons succinctement les travaux de M. Bénédict Masson, et voyons si, comme nous en sommes convaincu, il est un des vaillants disciples de la grande école.

M. Bénédict Masson, depuis vingt ans, marche dans la voie que lui ont tracée ses intentions, sa nature ; il a, dès ses débuts, compris et fait comprendre que la force, que l'énergie, que le mouvement étaient la conséquence de son organisation, de son esprit ; et depuis vingt ans il n'a pas dévié.

Tandis que la plupart de ses camarades d'étude quittaient la recherche du style pour se faire peintres de bataille, que d'autres désertaient la grande cause pour adorer la robe de satin ou la nature morte, lui, de plus en plus Romain, se faisant des armes de sa palette et de ses pinceaux, luttait ainsi que ses devanciers contre l'envahissement de la mode et des marchands.

Ainsi, après avoir peint de ces vierges qui font pleurer, de ces calvaires, de ces incendies, de ces batailles antiques qui vous donnent le frisson ; après avoir illustré Daphnis et Chloé, les douze mois de l'année, etc., etc., il vient d'exécuter de grands panneaux sur lesquels il a déployé par la simplicité, par la grandeur de la ligne et la largeur de l'exécution toute l'énergie, qu'il ne pouvait dépenser dans le mouvement.

La Vérité, la Justice, la Loi, la Paix et la Guerre, tels sont les motifs que M. Bénédict Masson vient de peindre dans le fond voûté de la salle du Contentieux au conseil d'État.

Il fallait, avec cette donnée aussi froide que régulière, restreinte encore par des formes en côtes, cerclées de moulures d'or et formant voussure, trouver le moyen d'imaginer de larges et belles figures, des engencements heureux, des harmonies tendres, et jeter une éclatante lumière dans ce fond sombre.

M. Bénédict Masson n'a semblé voir aucune de ces difficultés : il a décomposé, dessiné et peint des figures athlétiques sans être préoccupé des obstacles ; il a trouvé les proportions, l'harmonie du ton, la simplicité et la grandeur de l'arrangement, le caractère des têtes et la force dans la forme, comme si toutes ces qualités étaient adhérentes pour ainsi dire à sa nature.

La Vérité, se découvrant devant la Justice et la Loi, est empreinte d'un grand sentiment de l'antiquité ; tout en étant puissante, elle est femme, femme aux formes chastes et juvéniles ; sa draperie, d'un rouge antique, se drape le plus naturellement ; elle tient le miroir de bronze, et à ses pieds est le compas, symbole de la logique vraie.

La Justice est de face ; sa figure est terrible, implacable ; ses ailes blanches indiquent qu'elle est fille du ciel ; elle tient en main la balance et le sceptre ; à ses pieds est déposé le faisceau et derrière elle, étendu, le lion qui veille.

La Loi est tout armée ; elle indique de la main la table de marbre sur laquelle sont écrits des arrêts. Ces trois figures ont vraiment un grand style et font le plus grand honneur à M. Bénédict Masson.

Sur les deux panneaux extrêmes de gauche et de droite, des enfants tendres et blonds, peints sur fond d'or, représentent la Paix et la Guerre. Sans donner les détails minutieux de ces deux compositions, qui suffiraient à établir une réputation, disons que nous avons rarement vu de plus heureux effets, et que jamais décoration ne nous a plus impressionné.

M. Bénédict Masson a prouvé que le talent et la science pouvaient être raisonnables et fougueux, que l'exiguïté d'un emplacement n'excluait pas la force, et que, plus que jamais, il était un des grands élèves de ces maîtres du seizième siècle qui, par leur puissance et par leur entente de la grande ligne, sont les caryatides de l'art.

LORD PILGRIM.

CRITIQUE LITTÉRAIRE.

GRANDS SEIGNEURS ET GRANDES DAMES. — FOUQUET.
LA NOBLESSE DE CORNEILLE.
LA NOBLESSE DE RACINE. — L'ARMORIAL GÉNÉRAL.
UN PLAN DE BIBLIOTHÈQUE-MUSÉE.



M. DE MOUY a réuni en un volume plusieurs articles très-réussis sur divers personnages considérables, et lui a donné un titre qui a très-bon air : *Grands seigneurs et grandes dames du temps passé*. La galerie se compose de MM. de Froquevaux, ambassadeur de France à la cour de Philippe II, et de Bussy-Rabutin ; de mesdames de Maintenon, de Montpensier, des Ursins, d'Abrantès et de Madame, duchesse d'Orléans. Je choisis au hasard, et je m'arrête à cette dernière, dont M. de Mouy a réellement croqué le profil avec une vérité des plus humouristiques. Il faut dire que la duchesse y prêtait.

Madame était une princesse allemande, pleine de bon sens, mais aussi d'imprévu dans l'esprit, éminemment vertueuse, mais appelant toute chose par son nom, enfin d'une laideur qu'elle connaissait. « Il faut que vous ne vous souveniez guère de moi, si vous ne me rangez pas au nombre des laides. Je l'ai toujours été, et je le suis devenue beaucoup plus par suite de la petite vérole. Ma taille est monstrueuse de grosseur ; je suis aussi carrée qu'un cube ; ma peau est d'un rouge tacheté de jaune ; mes cheveux deviennent tout gris ; mon nez a été bariolée par la petite vérole ainsi que mes deux joues ; j'ai la bouche grande et les dents gâtées : voilà le portrait de mon joli visage. » Telle était la seconde femme de Philippe, duc d'Orléans, veuf de la jeune Henriette d'Angleterre, « affable avec dignité », et « qui savait se dépouiller si obligeamment de sa grandeur ».

La succession était lourde à accepter, mais du moins la Palatine l'accepta franchement, sachant ses désavantages et les rachetant par une grande simplicité, beaucoup de bonhomie pour ses amis, et une originalité qu'on eut bientôt adoptée. La duchesse conserva à la cour de Versailles ses allures des petites cours allemandes. « Je regarde comme un grand éloge, écrivait-elle, que l'on dise de moi que j'ai le cœur allemand. Je reviens à regret à Paris, que je trouve très-désagréable... Un bon plat de choucroute et des saucissons fumés sont, selon moi, un régal digne d'un roi ; une soupe aux choux et au lard fait bien mieux mon affaire que toutes les délicatesses dont on raffole ici. » Elle conserva toujours, remarque M. de Mouy, les plus étranges manières qui puissent étonner une cour polie ; ignorant et dédaignant les convenances du langage, elle laissait échapper les expressions les plus extraordinaires ; ses manières étaient brusques, violentes, souvent ridicules ; elle tombait fréquemment : un jour on avait placé son fauteuil sur une estrade, et lorsqu'elle voulut sortir, dans sa précipitation, elle oublia les degrés, fit un faux pas et une chute des plus accidentées et dont elle rit beaucoup ; à l'église elle dormait profondément. Mais rien de tout cela ne l'affligeait, car c'est par ses lettres qu'elle nous apprend elle-même ces détails, et elle ne se fâchait nullement quand la dauphine de Bavière lui disait : « Ma pauvre chère maman, où prends-tu toutes les sottises que tu fais ? »

Madame avait, je l'ai dit, une grande bonhomie ; mais elle était au moins, la plume en main, une impitoyable railleuse : ses parents les princes allemands sont dépeints sous les traits les plus bouffons dans ses lettres. Elle ne s'occupait nullement de politique, dont Louis XIV et le Régent l'éloignaient soigneusement ; mais quand elle haïssait quelqu'un, elle s'y mettait de tout son cœur, et on s'en assure aisément par sa manière d'apprécier sa belle-fille et la marquise de Maintenon. La bâtardise de la première — mademoiselle de



CHARLES LEBRUN PINX^T PARIS. SARAZIN IMP ADRIEN NARGEOT DEL & SCULP 1861

MUSÉE DU LOUVRE

GALERIE DES DESSINS

Blois — l'outrageait; elle avait fait tout au monde pour empêcher un mariage qui froissait toutes ses convictions d'aristocratie allemande, et vingt-six ans après, elle écrivait encore : « Si j'avais pu donner mon sang pour empêcher le mariage de mon fils, je l'aurais fait. » Madame de Maintenon l'exaspérait, et à son égard elle oublie toute retenue dans son langage : « La vieille guenippe » revient sans cesse sous sa plume; et même après la mort du roi, quand la marquise vivait secrètement retirée à Saint-Cyr, elle ne cesse de lui prodiguer les épithètes les plus injurieuses qu'on ne peut excuser que par son humeur violente et irréfléchie. « Sous sa plume, les expressions n'ont plus leur valeur réelle; elle les laisse tomber sans réflexion, et ne sait pas plus les mesurer que les contenir. » Il est un sujet sur lequel cependant cette violence même l'honore : c'est quand elle flétrit la débauche de la régence, qu'elle nous décrit avec la plus brutale crudité, mais avec un sentiment touchant d'honnêteté révoltée. Ces détails sont trop précis pour qu'on n'ait pas pitié de ces auteurs qui, de nos jours, prétendaient innocenter ce scandale honteux.

Madame écrivait beaucoup : chaque jour elle avait son courrier de famille, et elle passait à son bureau ses plus douces heures. La plus grande partie de cette correspondance est perdue; mais ce qu'il en reste fournit encore les plus curieux renseignements sur la cour au temps de la duchesse. Je terminerai en rapportant ici le jugement excellent de M. de Mouy sur ces lettres : « Cette lecture plaît, non pas toutefois que le génie illumine les pages de ce livre. Il est bon de ne rien surfaire : ces agréments légers, ces grâces piquantes, ces expressions pittoresques qui nous charment dans un si grand nombre de correspondances, n'apparaissent que rarement sous la plume de Madame. Ces lettres n'ont pas davantage le mérite d'une gravité soutenue, et cependant, je le répète, on les lit avec entraînement, tant les anecdotes qu'elles racontent sont attrayantes par elles-mêmes, tant la simplicité de récit lui donne de prix, tant ce bavardage présente de détails heureusement contés et intéressants pour l'histoire. Ajoutons néanmoins ici que l'histoire doit se défier de ces peintures; que si elle rencontre fréquemment chez Madame des vérités incontestables et toujours une parfaite sincérité, elle ne peut point croire sur parole une femme maussade, aimant peu le monde, disposée à accueillir sans examen une foule de nouvelles, pour le plaisir d'en remplir des pages qu'elle ne destinait certainement pas à la postérité. »

Il serait injuste de ne pas indiquer au moins ici, un peu plus que par une sèche mention, le livre que M. Chéruel a consacré au surintendant Fouquet. M. Chéruel a eu une idée toute naturelle, mais qui cependant n'était venue à aucun de ses devanciers, consulter les papiers de la fameuse cassette, — la vraie, — et les correspondances inédites que possède notre bibliothèque impériale. Avec ces documents, il a composé une histoire très-neuve, très-authentique, aussi agréable à lire qu'une chronique du temps, où tout est rigoureusement conforme à la vérité. Fouquet a été l'un des plus grands protecteurs des arts que la France ait possédés, et il leur a rendu d'incontestables services. Le surintendant avait de magnifiques qualités que ternissaient malheureusement de grands défauts découlant tous d'un amour de faste que rien ne peut exprimer. Le travail de M. Chéruel se divise en quatre parties qui résument parfaitement la vie de Fouquet. Jusqu'au mois de janvier 1653, il est, avec son frère, l'auxiliaire le plus actif de Mazarin. Après la Fronde, les deux frères sont largement récompensés. Nicolas devient surintendant des finances avec Servien; l'abbé a la direction de la police, où son audace insolente et ses mœurs le compromettent promptement. Fouquet, en même temps, commence à abuser de son crédit et à faire de ruineuses dépenses. La mort de Servien, en février 1659, lui donna pleine liberté, et il se laissa aller sans frein à ses passions. « A cette époque il semble atteint de démence, *vere lymphatus*, comme dit un contemporain. Bâtiments somptueux, fortifications de Belle-Isle, traités scandaleux avec les fermiers de l'impôt, folles prodigalités pour les filles de la reine, tentatives pour succéder à Mazarin dans la puissance suprême et tenir le roi dans sa dépendance, voilà le spectacle que présente l'administration de Fouquet, parvenu au comble de la puissance et entraîné par les passions effrénées. La période de 1659 à 1661 marque à la fin l'apogée de sa grandeur et le commencement de sa ruine. Arrêté le 5 septembre 1661, il est traîné de prison en prison, et enfin traduit devant un tribunal composé en partie de ses ennemis. Pendant trois ans, son sort est en suspens et sa vie menacée; c'est alors que, par une compassion naturelle pour le malheur, l'opinion lui redevient favorable et applaudit à l'arrêt qui le sauve du dernier supplice. Prisonnier à Pignerol, Fouquet disparaît de la scène et expie dans une longue et cruelle captivité les erreurs et les fautes de sa vie publique et privée. »

Je dois signaler particulièrement les renseignements détaillés et précis fournis sur la fameuse cassette, qui établissent clairement une fois pour toutes la fausseté de quelques lettres apocryphes, imaginées au moment même du procès par des méchants, pour salir des réputations de femmes honnêtes, et que la postérité a trop longtemps admises pour authentiques.

Je veux appeler tout spécialement l'attention sur ce qui se passe en ce moment à Grenoble, et sur une intéressante publication du bibliothécaire de cette ville. Grenoble a le bonheur, — c'est le mot, — de posséder un conseil municipal qui a compris que le bâtiment consacré actuellement à la bibliothèque et au musée était insuffisant, et qui a voté trois cent cinquante mille francs pour construire un édifice monumental à cet effet. Je sache peu de villes où pareille décision ait été prise; au contraire, l'habitude est de considérer ces établissements comme un luxe inutile, et de n'allouer que cinq à six cents francs par an pour *achats* et *reliures*. Cette résolution, à laquelle l'Empereur s'est associé pour deux cent mille francs, va doter Grenoble

d'un monument vraiment remarquable. Mais ce n'est pas tout : le maire, avant de faire entreprendre les travaux, a eu l'idée, bien simple assurément, mais qui, toute simple qu'elle est, n'a certainement jamais été appliquée, de prier le bibliothécaire de Grenoble, M. Gariel, de lui adresser un rapport sur les dispositions qui conviendraient le mieux à cet établissement : c'est ce rapport que je veux indiquer aux lecteurs de l'Artiste, en en faisant remarquer les excellentes conclusions, bien dignes de servir de modèles pour toutes les bibliothèques-musées à construire. Le bâtiment se composerait d'un corps central flanqué de deux pavillons, et serait partagé en deux parties égales, l'une pour la bibliothèque, l'autre pour le musée. La première renfermerait cinq salles, dont une de lecture, et une grande salle d'honneur au milieu de laquelle serait des vitrines disposées tout autour pour les manuscrits, miniatures, autographes, etc., et une au milieu pour les médailles et les antiques. Le musée aurait trois salles, dont une formant grande galerie.

On saisira certainement l'importance de ces *simples notes* de M. Gariel et du vote du conseil municipal de Grenoble; car plus d'une grande ville voudra désormais imiter cette initiative, et M. Gariel aura la satisfaction de voir ses idées, si nettement exprimées, rendre d'incontestables services dans un avenir prochain.

M. Édouard Fournier a composé, — mais c'est déjà de l'histoire ancienne, — une agréable comédie intitulée *Corneille à la butte Saint-Roch,* que toute la presse a louée avec raison cet été; mais il a eu la bonne pensée de la publier en l'accompagnant d'une histoire anecdotique du grand poëte : il appelle modestement son travail *Notes sur la vie de Corneille;* mais on sait de reste ce que sont des notes de la part de l'érudit le plus infatigable, du chercheur le plus laborieux, du causeur le plus agréable de notre temps. Donc ces notes renferment mille détails nouveaux sur Corneille, sans compter que M. Fournier a eu l'heureuse pensée de donner dans ces pages un certain nombre de petites pièces de vers, éparpillées dans cent endroits divers, par Corneille, qui ne refusait jamais un sonnet pour placer en tête d'un livre, et que personne jusqu'ici n'avait eu l'idée, bien simple cependant, de recueillir dans les œuvres complètes de l'illustre poëte.

Je ne résumerai pas ici le travail de M. Édouard Fournier; aussi bien serait-ce presque impossible, parce que l'auteur, grâce au privilége du titre de notes qu'il a adopté, va, court, revient, sans trop observer de règle, et déjoue de la sorte un critique forcément un peu plus régulier d'allures. Mais je ne critique pas ce mode; ces notes, au contraire, se lisent facilement, presque comme une chronique du temps, et on peut dire qu'en la finissant on aime réellement le bon Corneille, dont la vie fut en somme si peu facile.

Mais il est un menu épisode sur lequel M. Fournier donne de piquants détails, et que je veux recueillir ici; on me reprochera peut-être un excès d'amour de métier, mais en tout cas on voudra bien me le pardonner. Donc Corneille voulut être noble; Richelieu ne crut pas le pouvoir mieux récompenser de l'éclatant succès du *Cid* qu'en faisant délivrer, le 27 mars 1637, au père de Corneille, des lettres patentes d'anoblissement qui lui donnaient pour armes : d'azur à trois étoiles d'argent posées 2 et 1. Cette faveur excita une grande irritation dans le camp des gens de lettres. Claveret, un de ses principaux ennemis ou jaloux, lui adressa une longue lettre, imprimée en la même année 1637, où il disait : « Prenez garde d'effacer vos lettres de noblesse, elles sont si fraîches!... » et le raillait impitoyablement sur l'épée qu'il allait avoir le droit de porter. Corneille cependant, remarque M. Fournier, fut noble comme il était poëte, avec modestie et sans fanfaronnade. Quand son père mourut, il obtint des lettres confirmatives, et on comprend qu'il tînt singulièrement au privilége de noblesse, dans un temps où il exemptait de la taille et autres taxes. Un édit de 1646 déclara qu'on taxerait comme roturiers les nouveaux anoblis.

J'apprends que l'illustre Corneille
Souffre une disgrâce pareille.
Pense-t-on que les bons autheurs
Soient un gibier à collecteurs?

s'écrie Boisrobert; flagellé de même dans une épître au chancelier, Corneille obtint exemption, et il la méritait assurément, et par son illustration comme poëte, et par les services réels qu'il rendait en qualité de procureur syndic de la ville de Rouen. Cette fois, il se crut bel et bien noble et ne s'en cacha plus. Son frère avait pris le nom de M. de l'Isle, et Pierre méritait que l'abbé d'Aubignac dît de lui, en 1663 : « De quoi vous êtes-vous avisé sur vos vieux jours, d'accroître votre nom et de vous faire appeler M. de Corneille? »

Hélas! l'année suivante parut un édit révoquant toutes les lettres de noblesse données depuis le 1er janvier 1614; voilà notre poëte retombé en pleine roture, et, ce qui était pire pour lui malheureusement, soumis de nouveau aux taxes. Claveret, qui depuis trente ans guettait l'occasion de courir sus au poëte qu'il détestait, lança aussitôt une curieuse comédie en cinq actes : *l'Écuyer ou les Faux Nobles mis au billon.* Personne ne s'y trompa, car depuis quelque temps Corneille se qualifiait dans les actes « écuyer, sieur de Damville ». Mais Corneille ne se tint pas encore pour battu : il adressa à Louis XIV un sonnet, récemment retrouvé, et où il dit en finissant, après avoir rappelé le fameux édit :

Grand roy, ne souffre pas qu'il ait tout son effet,
Et qu'aujourd'hui ta main, pour moy si libérale,
Reprenne le seul don que ton père m'a fait.

Corneille gagna naturellement son procès et put reprendre les qualifications que son fils aîné porta après lui. Mais si, réintégré dans sa noblesse, remarque M. Fournier, il ne payait plus l'impôt de la taille, il en payait un autre, celui du sang. Il s'acquitta noblement : l'année même où ce privilége lui était rendu, il mettait deux de ses fils au service; l'un d'eux se retira lieutenant de cavalerie après une grave blessure,

richement marié, et devint gentilhomme de la maison du roi; l'autre dut également quitter le service de très-bonne heure, après avoir été estropié au siége de Grave.

Après la noblesse de Corneille, nous parlerons de celle de Racine, au sujet de laquelle un arrière-petit-fils du grand poëte a fourni quelques curieuses indications, en publiant de nombreuses lettres inédites de Jean et de Louis, avec une très-bonne étude historique sur leur famille et ses diverses branches. Le livre de M. l'abbé de la Roque mérite une mention spéciale parmi les nouveautés littéraires. Racine n'avait pas eu besoin d'anoblissement : son bisaïeul, Jean Racine, receveur pour le roi du duché de Valois, avait été honoré de lettres de noblesse par Henri III, et ses armes formaient un rébus héraldique : un chevron auquel grimpait un rat et un cygne en pointe. L'auteur de *Phèdre* ne fut pas tracassé pour sa noblesse comme l'avait été l'auteur du *Cid*. Il lui fallut cependant régulariser sa situation quand parut l'édit ordonnant la confection de l'Armorial général de France. C'est à cette occasion qu'il écrivit à sa sœur, madame Rivière, demeurée à la Ferté-Milon, où son mari était conseiller du roi au grenier à sel, cette lettre, assez curieuse pour être reproduite ici : « Je vous écris, ma chère sœur, pour une affaire où vous pouvez avoir intérêt aussi bien que moi, et sur laquelle je vous supplie de m'éclairer le plus tôt que vous pourrez. Vous savez qu'il y a un édit qui oblige tous ceux qui ont ou qui veulent avoir des armoiries sur leurs vaisselles ou ailleurs de donner pour cela une somme qui va tout au plus à vingt-cinq livres, et de déclarer quelles sont leurs armoiries. Je sais que celles de notre famille sont un rat et un cygne, dont j'avais seulement gardé le cygne, parce que le rat me choquait; mais je ne sais point quelles sont les couleurs du chevron sur lequel grimpe le rat, ni les couleurs aussi de tout le fond de l'écusson, et vous me ferez un grand plaisir de m'en instruire. Je crois que vous trouverez nos armes peintes aux vitres de la maison que mon grand'père fit bâtir et qu'il vendit à M. de la Clef. J'ai ouï dire aussi à mon oncle Racine qu'elles étaient peintes aux vitres de quelque église. Priez M. Rivière, de ma part, de s'en mettre en peine, et de demander à mon oncle ce qu'il en sait, et de mon côté je vous manderai le parti que j'aurai pris là-dessus. J'ai aussi quelque souvenir d'avoir ouï dire que feu notre grand'père avait fait un procès au peintre qui avait peint les vitres de la maison, à cause que ce peintre, au lieu d'un rat, avait peint un sanglier. Je voudrais bien que ce fût en effet un sanglier ou la hure d'un sanglier qui fût à la place de ce vilain rat. » (16 janvier 1697.)

Puisque l'occasion s'en présente, on me permettra bien de dire ici quelques mots de cet armorial, qui fut une mesure purement fiscale et n'ayant rien d'héraldique. Les armoiries furent longtemps laissées à la volonté des familles, qui les modifiaient sans contrôle. Charles VIII le premier s'en occupa en créant, le 17 juin 1484, un maréchal d'armes chargé d'enregistrer les blasons de toutes les familles du royaume. Il ne paraît pas que cette décision ait été bien sérieusement exécutée; mais, en 1555, Henri II défendit de prendre des armoiries et d'y faire des changements sans l'autorisation du souverain, prohibitions renouvelées par nos rois en 1560, en 1583 et en 1614, époque où fut institué l'office de juge d'armes. En 1664, Colbert fit procéder à la recherche des faux nobles, qui, interrompue pendant quelques années, fut reprise vigoureusement en 1696, quand Louis XIV, abolissant l'office de juge d'armes, créa une grande maîtrise générale et souveraine des armes, avec des maîtrises particulières, et décréta la confection de l'Armorial général. M. d'Hozier fit supprimer la grande maîtrise dès 1700, et rétablir la charge de juge d'armes; il continua dès lors seul le travail de l'Armorial, qui fut déclaré clos le 26 juin 1718.

Comme je l'ai dit, cet armorial était purement fiscal; il fut exécuté, de 1697 à 1709, en quatorze listes : un fermier se chargea de sa confection, le sieur Adrien Vernier; il envoya dans chaque généralité un certain nombre d'agents qui se partagèrent les élections; les listes étaient arrêtées par lui et soumises aux commissaires généraux à ce députés, qui prescrivaient l'enregistrement et donnaient les quittances des sommes payées; puis les « intéressés aux fermes des armoiries » remettaient ces listes à d'Hozier, qui leur en donnait décharge. Chaque individu payait vingt livres (vingt-cinq si l'écusson renfermait des fleurs de lys), chaque commerçant cinquante, chaque établissement religieux vingt-cinq; en total, le sieur Vernier paya au trésor sept millions de livres.

Comme le dit Racine, tous ceux qui voulaient avoir des armoiries pouvaient se procurer cette satisfaction moyennant vingt livres; mais bien mieux, les répartiteurs en imposèrent à nombre d'individus qui ne s'en souciaient pas, et qui, bon gré, mal gré, durent acquitter cet impôt.

Quant au grand poëte, il garda rancune au rat de son écusson, et fit enregistrer pour armes : d'azur au cygne d'argent, becqué et membré de sable.

ÉDOUARD DE BARTHÉLEMY.



POÉSIE.

LES HIRONDELLES.

A THÉOPHILE GAUTIER.

Ces fugitives hirondelles
Dont tu nous as traduit la voix,
Ce sont tes compagnes fidèles,
Tes créations d'autrefois.

Par ton silence délaissées,
Pour délivrer leur vol captif,
Elles cherchent, toutes glacées,
Un ciel plus chaud, un air plus vif.

Car vainement l'art s'extasie,
Vainement protestent nos chœurs!
C'est l'hiver de la poésie,
Et la prose pleut sur les cœurs.

Tes oiseaux, par ce temps de neige,
Ne savent où poser leur nid.
Le mélodrame les assiége,
Le vaudeville les bannit.

J'entends à travers leur langage,
Argentin comme le cristal,
L'invitation au voyage
Vers ton Eldorado natal.

L'une dit : « Je suis Cléopâtre
A qui tu sculptais des autels,
La séductrice aux bras d'albâtre
Dont les baisers étaient mortels.

Ah! reviens dans ma vieille Égypte,
Devant mes grands sphynx de granit,
Oublier au pied de ma crypte
Le monde épuisé qui finit. »

L'autre dit : « Sur un hippogriffe,
Ainsi qu'en un diorama,
Franchis Aden et Ténériffe,
Dépasse Golconde et Rama;

Et viens par les rives du Gange
Cueillir le mystique lotus.
J'y poursuis la chimère étrange,
Moi ton premier fils Albertus. »

Celle-ci : « Par ta fantaisie
Doré d'humour et de brio,
Je suis le don Juan d'Asie,
Tu m'as nommé Fortunio.

Viens dans mes sérails grandioses,
Loin de ton vulgaire Paris,
Rêver l'éternité des roses,
L'immortalité des houris! »

Celle-là : « Viens dans la contrée
Où mon regard s'initia
A la forme calme et sacrée
En contemplant ma Nyssia.

Maître souriant et terrible,
Je suis amant et je suis roi;
J'ai l'anneau qui rend invisible;
Parle, et ces trésors sont à toi. »

Ainsi toutes ces exilées,
Chercheuses de quelque archipel,
Avant de s'enfuir par volées,
T'adressent un suprême appel;

Et leur vol, qui vibre et palpite
Avec un vague battement,
Par son rhythme te sollicite
De suivre leur essaim charmant.

Dans le bleu pays de tes rêves,
Toujours féerique et flamboyant,
Paradis de toutes tes Èves,
Dans l'incomparable Orient.

Aigle au repos, rouvre ton aile,
Libre de ta captivité,
Émigre comme une hirondelle,
Vers la Lumière et la Beauté.

Pour les types cherche des âmes
Sous les climats où naît le jour.
La Beauté sourit dans les flammes,
La Lumière est sœur de l'Amour.

Du haut des plaines sidérales,
O poëte! accorde tes vers
Au son des lyres idéales
Qui font danser les univers;

Et va — calme parmi les astres
Qu'éblouira ton fier réveil, —
Dans les cieux aux brûlants pilastres,
Te jouer avec le soleil!

EMMANUEL DES ESSARTS.

SYMBOLIQUE DES ARTS.

A CHARLES BONNEMAIN.

Orphée, Homère, Hésiode, en leurs cosmogonies
Sans peintre et sans sculpteur ont simplement chanté;
Moïse cachait l'art à la Divinité.
On attendait venir les dieux des Ionies.

La Grèce! c'est la vie aux formes infinies;
Vénus devient le monde; et l'attique beauté
Est fille de la mer et de l'immensité.
Mais à Rome les arts tombent aux gémonies.

Gaulois, où sommes-nous? L'art est surexcité;
Un désordre nouveau confond les harmonies;
Un immense murmure irrite l'unité.

Mais dans ce bruit fameux du monde tourmenté,
La même inquiétude agite les génies :
C'est ton proche avenir, ô grande humanité!

CHARLES COLIGNY.

LA FÉE DES PLEURS.

A JULES LEVALLOIS.

Vous souvient-il encor des Écritures saintes?
Avez-vous contemplé ces vierges aux grands cils
Qui par Jean de Fiesole, au val d'Arno, sont peintes,
Détachant sur fond d'or leurs mystiques profils?

Pour faire le portrait de madame Aurélie,
Il me faudrait l'art pur du maître florentin
Qui de la Renaissance a charmé le matin,
Aurore de printemps sous le ciel d'Italie.

Un air de bienvenue éclaire sa beauté,
Mais sa marche révèle une grâce de reine.
Comme un ruisseau d'argent, par sa limpidité
Sa voix, presque enfantine, enchante et rassérène.

Une ingrate pensée, au sourire moqueur,
De ses lèvres jamais n'a troublé l'harmonie.
Son beau regard jaillit d'une source bénie,
Et repose la vue en apaisant le cœur.

On se plaît à revivre aux époques lointaines
Où, la jarre à la main, des filles de pasteurs,
Conduisant les troupeaux d'Israël aux fontaines,
Gardaient des fils de rois sept ans pour serviteurs.

A l'aube d'un jour bleu, jour de Pâques fleuries,
Elle est née, — à Paris (voilà vingt ans demain);
A l'heure où les croyants du faubourg Saint-Germain
Écoutent le réveil des claires sonneries.

Quand on leur dit son nom, si doux à prononcer,
Pour avoir un baiser de ses lèvres vermeilles,
De beaux groupes d'enfants accourent l'embrasser,
Comme à l'églantier rose accourent les abeilles.

Plus d'une vieille femme, ignorant l'alphabet,
Mais sachant, par lambeaux, quelque pieuse histoire,
En la voyant venir, cherche dans sa mémoire :
« Est-ce la reine Blanche, ou sainte Élisabeth? »

Ému de la jeunesse et de la bonne grâce
De cette étrange fée aux yeux pleins de rayons,
Le vieux pauvre, ébloui quand sa charité passe,
Sent un cœur de vingt ans rire dans ses haillons.

Si la rue est trop sombre, ou l'escalier, — qu'importe!
Son pied monte aussi haut que le pied peut monter.
Elle apparaît sans bruit, donnant l'or sans compter,
Comme un soleil d'avril aux fentes de la porte.

Son génie indulgent, simple dans sa grandeur,
Ignore le secret de ces froides enquêtes
Qui des infortunés irritent la pudeur :
Quand la douleur est vraie, elle sait qui vous êtes.

De loin, elle pressent la région des pleurs,
Le plus obscur réduit, la plus humble soupente;
Sœur des liserons blancs dont la vrille grimpante
Dans un œil de lucarne épanouit ses fleurs.

Le monde la croit veuve. — Il est des âmes fortes,
Gardant le souvenir d'un grand bonheur défunt,
Comme un chêne, l'hiver, garde ses feuilles mortes,
Et le rameau d'un cèdre abattu, son parfum.

L'amour a pris en elle un divin caractère,
Comme un grain d'encens pur embaumé par le feu :
Sur les êtres créés à l'image de Dieu,
Il répand les trésors de son cœur solitaire.

FLEURS DES EAUX.

A HENRI HARPIGNIES.

Le clair ruisseau des bois dit aux fleurs de ses rives :
        Belles que j'aime à voir,
Dans l'abandon charmant de vos grâces naïves,
        A mon discret miroir;

Ah! je voudrais lutter contre mes destinées,
        En arrêtant mon cours;
Et, vous enveloppant de mes eaux fortunées,
        Baiser vos pieds toujours.

Le soleil, loin de vous, mes fraîches riveraines,
        Accomplit son grand tour,
Sans percer le rideau des saules et des frênes,
        Qui vous filtrent le jour.

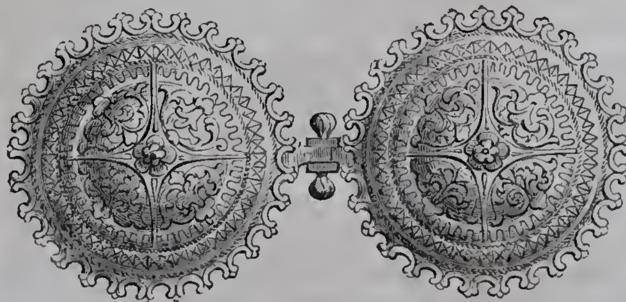
Jamais un coup de vent n'a froissé vos toilettes.
        A peine si, la nuit,
En passant par les bois quelques brises follettes
        Vous effleurent sans bruit.

Je vous comprenais bien, filles des solitudes
        Qui vous penchiez sur moi,
Suaves de parfum, rêveuses d'attitudes.
        Je pars. — Dieu sait pourquoi.

Adieu, fleurs d'or; adieu, fleurs d'azur, fleurs de neige.
        J'ignore où je m'en vas.
En pays inconnu, sans vous, que deviendrai-je?
        Vous ne le savez pas?

Au moins, si je pouvais emporter votre image?
        Mais je vois bien que non.
Je vous sens disparaître, au début du voyage.
        Laissez-moi votre nom.

ANDRÉ LEMOYNE.



L'ART ET L'INDUSTRIE.


'ART et l'industrie sont encore sous le coup des belles paroles prononcées par l'Empereur à la distribution des médailles aux exposants de Londres. Nos manufacturiers, nos fabricants de toutes les classes, nos industriels d'élite, sauront se souvenir de cette belle fête du mois dernier. Vous ai-je nommé ceux qui ont remporté les plus flatteuses récompenses? Fourdinois, Grohé, Christofle, Maës, ont été nommés officiers de la Légion d'honneur; Barbezat, Chocqueel, Delafontaine, Desfossé, Durenne, Braquenié, Fannière, Lerolle, Mourceau, Wirth, Thiébault, ont été nommés chevaliers.

L'industrie est l'action des forces physiques et morales de l'homme appliquées à la production. Depuis quelque temps, l'acception donnée à ce mot s'est considérablement agrandie. Il désignait primitivement, d'une manière vague, un labeur quelconque dirigé par l'intelligence : il exprime aujourd'hui l'ensemble des arts utiles éclairés par les connaissances humaines. Suivant l'objet de ces arts, on distingue : l'industrie agricole, l'industrie manufacturière, l'industrie commerçante. Le dernier demi-siècle qui vient de s'écouler est le plus digne d'être étudié, relativement aux progrès de tous les arts utiles, arts dont la face et la nature même ont changé pour satisfaire aux besoins d'une société métamorphosée et d'un peuple régénéré. Le caractère de cette grande époque, c'est le perfectionnement de la pratique par la théorie, c'est l'application des sciences aux arts, et celle des arts à l'industrie. La géométrie, la mécanique, la physique et la chimie ont prêté leur secours à l'industrie; elles ont créé des forces nouvelles; elles ont fait naître des arts dont on n'avait aucune idée; elles ont, par degrés, propagé leurs lumières des savants aux manufacturiers, des artistes aux ouvriers. MM. Réquillart-Roussel et Chocqueel, qui mènent de front deux grandes manufactures de tapisserie, l'une à Aubusson et l'autre à Tourcoing, doivent être classés parmi ces rois de l'art industriel; ils ont voulu élever leur fabrication de tapis jusqu'à la perfection des Gobelins et de la Savonnerie. Par l'industrie particulière, ils ont pu faire profiter tout le public de ces beaux ouvrages de haute ou basse lisse qu'on ne retrouvait autrefois que dans les palais des souverains et les hôtels princiers.

La réputation de MM. Réquillart-Roussel et Chocqueel est devenue européenne; tout le monde a pu admirer ces superbes tapisseries où se retrouvent, avec une égale exactitude, la pureté du dessin et la magie du coloris; l'art d'égaler parfois le pinceau avec des fils de laine y est porté à la perfection; les sujets tirés des plus grands peintres anciens et modernes, d'admirables ou de gracieuses compositions de nos meilleurs artistes vivants, sont rendus avec un éclat et une précision qui rappellent à chaque instant les œuvres de nos manufactures impériales. Autrefois, on avait à regretter que la nature des ouvrages exécutés aux Gobelins ne permît pas aux simples particuliers, aux fortunes modestes de les acquérir; ce n'était pas une vaine qualification que l'épithète de royale ajoutée au nom de cette célèbre manufacture des Gobelins : aujourd'hui, la maison Réquillart-Roussel et Chocqueel distribue ses produits à une clientèle choisie dans toutes les classes plus ou moins aisées de la société.

Le luxe de l'ameublement est maintenant poussé aux dernières limites. Les meubles de Boule, les bronzes d'art, les bois sculptés, les tapisseries d'Aubusson, se rencontrent un peu chez tout le monde; il n'est pas besoin d'être un grand seigneur pour posséder des ameublements splendides, on retrouve ce confortable et cette magnificence chez les gens qui ont seulement quelque fortune; avec du goût, on sait choisir et l'on se crée une retraite agréable.

Invitation m'avait été faite, la semaine dernière, de visiter un appartement destiné à recevoir deux jeunes époux; cet asile était le magnifique cadeau de noce que la grand'mère de la mariée offrait à sa petite-fille, qui est aussi sa filleule.

— Venez, me dit cette excellente et charmante femme (qui porte le plus gaiement du monde douze lustres bien sonnés), venez, je veux vous faire voir le nid que je destine à mes petits-enfants; vous pourrez vous assurer que j'ai suivi les conseils que vous m'avez donnés, en faisant tous mes achats chez vos artistes et vos industriels aimés.

— Tous les bois sculptés, et j'en ai beaucoup, continua madame B***, grands meubles, jardinières, garnitures de cheminées, fantaisies de toutes sortes, viennent des magasins de MM. Wirth frères : vous les connaissez tous les deux, celui du boulevard des Italiens et celui du boulevard de Sébastopol; j'ai couru de l'un à l'autre, et je suis revenue avec des trésors. Les tapis et les rideaux, je les ai demandés à la maison Réquillart-Roussel et Chocqueel. Les tentures, en carton-cuir, imitation des cuirs de Cordoue, sortent des ateliers de M. Armengaud, chez qui je vous ai suivi une fois rue Neuve-des-Petits-Champs, et dont vous m'avez fait tant d'éloges mérités; en effet, ce procédé est des plus ingénieux, cette tenture est des plus confortables. M. Grenet, que vous m'avez présenté en son magasin de la rue Castiglione, s'est chargé de poser partout ici des sonnettes électriques, ce qui est à la fois commode et charmant; voilà encore une curieuse invention de notre siècle intarissable.

Et madame B*** me fit traverser avec elle l'antichambre.

— Nous commencerons, me dit-elle, par la salle à manger : voici deux jardinières que tout le monde a trouvées magnifiques; vous ne m'avez pas menti sur le talent de MM. Wirth. Ces jardinières sont admirablement fouillées; ces oiseaux semblent prêts à s'envoler de ces fleurs. Un peu plus loin, deux buffets décorés de trophées de chasse et de natures mortes; un délicieux cartel est supporté par deux anges. Au milieu de la salle, une table ronde remarquable par la sculpture de son pied. Les siéges, tous de bois sculpté, sont recouverts de cuir repoussé, du même dessin que celui du carton-cuir qui couvre les murs, c'est-à-dire que le fond est de la nuance des meubles, et qu'il est recouvert d'arabesques d'or formant relief.

Les meubles du salon sont en bois de Boule. Un riche tapis de Chocqueel recouvre tout le parquet. Tous les siéges sont dorés et recouverts en belle moquette, fond verre d'eau, avec sujets. Les portières et les fenêtres sont de même étoffe et de même nuance.

Tous les lits, siéges, portières et siéges de l'appartement entier ont été faits par MM. Penon frères, ces tapissiers déjà si célèbres du faubourg Saint-Honoré. La chambre à coucher est en bois de rose; les draperies du lit, les rideaux et les portières sont en damas de Lyon, nuance citron, doublés de taffetas de même nuance. Les murs sont également tendus de carton, imitation de cuir de Cordoue, fond violet avec grands dessins. Il faut admirer ce riche tapis formant de larges rosaces dans lesquelles se trouvent de belles fleurs, dont les nuances rappellent celles de la tenture et celles des

draperies, en se mêlant agréablement sur un fond blanc. Dans le boudoir, tout capitonné de damas de soie bleu de ciel, le foyer et la garniture de la cheminée sont en onyx. Dans le cabinet du mari, la cheminée est en chêne sculpté; un magnifique trumeau avec sa glace; une pendule fouillée dans un seul morceau, et digne de figurer dans un musée : c'est ce modèle de pendule que MM. Wirth ont exposé à Londres. La bibliothèque est digne de recéler les chefs-d'œuvre de la littérature; à côté, un bureau pouvant rivaliser de magnificence avec la bibliothèque; — et près de ce même bureau, un autre meuble, que je n'ai pu regarder sans rire de la bonne intention qu'avait eue la bonne grand'-maman en le plaçant dans cette pièce. — On l'en retirera, me dit-elle à son tour, quand la lune de miel sera passée, et je compte sur lui pour la faire durer le plus longtemps possible; le désœuvrement nuit à tout, même à l'amitié, et l'on se fatigue de s'aimer si l'on n'a que cela à faire.

— Quel est ce précieux objet? m'écriai-je. — Voyez ma ruse, dit madame B***; grâce à ce petit meuble, *ils* travailleront l'un près de l'autre sans se gêner; le mari pourra lire et écrire pendant que sa femme brodera une robe avec cette charmante machine à point noué. J'ai acheté cet inestimable trésor à la *Maison américaine* du faubourg Montmartre. Grâce à cette belle jardinière qui la recouvre, personne ne la devinera, et j'espère bien que mon petit-gendre ne me fera pas un reproche de l'avoir placée dans sa chambre de travail et son cabinet d'étude.

J'étais extasié; je croyais avoir tout vu, quand madame B*** reprit : — Je n'ai rien oublié! laissez-moi vous conduire dans le cabinet de toilette de ma chère Lucile. — Et la spirituelle aïeule étala devant mes regards éblouis des robes de la plus parfaite élégance; je devinai bien vite que ces robes sortaient des ateliers si renommés de la rue Louis-le-Grand, que madame Carpentier vient de céder à mesdames Foucqueteau et Fanet, deux artistes si brillamment connues déjà du monde élégant.

Madame B*** me montra ensuite trois chapeaux et deux coiffures, dont je reconnus également le cachet pour être celui de mesdames Herst et Cie. Qui sait mieux que mesdames Herst poser une fleur avec autant d'art? Je trouve inutile de décrire toutes les coiffures exposées chaque jour par mesdames Herst dans leurs salons de la rue Drouot; ces coiffures n'y seront plus demain. Créatrices infatigables, ces dames, ces artistes, créent journellement un chef-d'œuvre de toilette.

— A mon tour, dis-je à madame B***, après l'avoir remerciée de m'avoir amené dans un appartement où le luxe se mariait si bien au confortable en objets infinis, — à mon tour de vous conduire jusque chez un fournisseur dont vous et vos amis du beau monde ne sauriez vous passer : je veux parler de M. Hervet, le glacier du *Grand-Hôtel*, au boulevard des Capucines. Ne manquez jamais de lui demander ses entremets sucrés pour vos dîners, ses glaces pour vos soirées, toutes les friandises adorables qui doivent faire deux paradis de votre salle à manger et de votre salon.

Le service pour table est une chose qui mérite toute l'attention d'une maîtresse de maison; il faut que l'œil soit sans cesse ravi par les objets d'art appelés à y figurer. La porcelaine sera toujours une richesse sur les tables aristocratiques. L'autre jour, j'assistais à une vente publique, où s'adjugeaient avec fureur le sèvres et le saxe. — Une grande et belle tasse à deux anses et à couvercle, en ancienne porcelaine de Sèvres, pâte tendre; attributs de jardinage dans des paysages sur fond blanc; 400 fr. — Un cabaret composé d'un plateau à deux anses, de deux tasses et de trois grandes pièces, pâte tendre; décors à bouquets de roses dans des bordures d'or sur fond blanc; 475 fr. — Huit assiettes, pâte tendre, à médaillons jetés de fleurs et bordures bleues à pois d'or au Marly, et portant au centre le chiffre P. M. enlacé et couronné de fleurs; 205 fr. — Une grande tasse, à deux anses et à couvercle, pâte tendre, attibuts de jardinage dans des paysages sur fond blanc; 400 fr. — Deux seaux en ancienne porcelaine de Sèvres, pâte tendre, à jetés de fleurs sur fond blanc; 300 fr. — En saxe : Petit cartel de cheminée et son socle, en ancienne porcelaine de Saxe, à médaillons de fleurs et à branches, feuillages et fleurs en relief; 130 fr. — Groupe en ancienne porcelaine de Saxe, composé de trois personnages : la *Déclaration*, 68 fr. — Autre groupe : le *Devin de village;* 46 fr. — Autre groupe de deux personnages : *Jeune femme et sa suivante;* 100 fr. — Deux petites statuettes : *Musiciennes;* 50 fr. — Deux autres : *Pierrot musicien* et *Vielleuse*. Socles rocaille en bronze doré; 58 fr. *Garde française;* 40 fr. — *Négrillon debout;* près de lui, un sucrier forme corbeille, à médaillons de paysages; 86 fr.

La décoration de la porcelaine a fait retomber beaucoup d'honneur sur la tête de nos artistes : qui ne se souvient, en ces derniers temps, des noms de Drolling, de Langlacé, de Freind, et de la célèbre madame Jacotot?

H. COUSIN.

CHRONIQUE.



ARIS a reçu la lettre de mariage de madame Marie de Solms. On assure que Corinne ne descendra pas pour cela du Capitole. Le pays italien a toutes les sympathies de Corinne de Solms : elle a traduit la *Médée* d'Alfieri, la *Camma* de Montanelli; elle a voulu épouser un autre illustre Italien, M. le commandeur Ratazzi. On me disait hier que les deux époux passeraient leur lune de miel du côté du lac de Côme, ou du lac du bois de Boulogne, ce qui prouve qu'il n'y a pas que le lac de Lamartine.

Madame de Solms a déjà beaucoup écrit : je cite entre autres une biographie du même Lamartine, une biographie de madame Delphine de Girardin, celle d'Eugène Sue, celle de Béranger; sans compter des poëmes en collaboration de M. Ponsard, des comédies en prose et en vers, des romans, des brochures d'économie politique, une histoire de Nice. Elle avait fondé à Aix un journal où elle se faisait adorer, sur tous les tons et sur le meilleur ton, par MM. Sainte-Beuve, Ponsard et Charles Coligny.

M. Paul de Saint-Victor a publié dans la *Presse* une excellente appréciation d'Horace Vernet, dont voici la conclusion :

« Tel qu'il est, avec ses défauts et ses impuissances, ses lacunes et ses défaillances, Horace Vernet occupera dans notre École une place considérable et incontestée. Il a les qualités moyennes qui plaisent à la masse de notre pays : la netteté pratique, l'imagination claire et médiocre, l'esprit égayant l'héroïsme même. Sa faveur durera autant que le

tempérament de la France. Un autre mérite protége sa mémoire : il a dédié son Œuvre à la patrie, il l'a servie par le pinceau comme par une épée. Il y aura toujours sur son nom quelque chose du prestige de notre drapeau. »

L'autre jour en parlant des *Variétés* de la *Presse,* nous avons omis deux noms très-aimés : M. Théodore de Banville, ce Pindare égaré çà et là dans les bohèmes funambulesques, et M. Xavier Aubryet, ce Labruyère à outrance qui nous vient de la Champagne, avec cet esprit furieux qui fait sauter le bouchon et quelquefois éclater la bouteille.

Voici les titres d'Horace Vernet — je ne dirai pas à l'admiration publique, car ces titres-là meurent le lendemain de la mort de l'artiste — je veux dire les titres imprimés dans la lettre de faire part :

« Madame Horace Vernet, M. Horace Delaroche, M. Philippe Delaroche, Mme Fuller, M. de Boisricheux et Melle de Boisricheux, M. et Mme E. Lecomte et leurs enfants, M. et Mme Huguet, M. de la Berge, M. H. Pujol, Melle E. Pujol, M. C. Fuller, Mme la comtesse de Sparre et ses fils ; le comte et la comtesse de Grenonville et leurs filles, le baron et la baronne de Sèze et leurs enfants, M. et Mme Rabusson et leurs enfants, M. et Mme Oger, Melle E. Rabusson, M. et Mme Burton et leurs enfants, M. et Mme de Ferranty et leur fille, Mme Serret Desandrouine, M. et Mme Ledieu et leurs enfants, ont l'honneur de vous faire part de la perte douloureuse qu'ils viennent de faire en la personne de M. Jean-Émile-Horace Vernet, membre de l'Institut, professeur à l'École Impériale des Beaux-Arts, ancien Directeur de l'Académie de France à Rome, grand officier de la Légion d'honneur, médaillé de Sainte-Hélène, chevalier de l'ordre du Mérite de Prusse, commandeur de Sainte-Anne de Russie, commandeur de Saint-Wladimir de Russie, commandeur de Saint-Stanislas de Russie, chevalier de l'Étoile polaire de Suède, commandeur de la Couronne de chêne de Hollande, chevalier du Saint-Sépulcre de Jérusalem, conseiller de l'Académie de Saint-Luc de Rome, membre des Académies de Saint-Pétersbourg, de Vienne, de Berlin, d'Amsterdam, de Copenhague, de Stockholm, d'Anvers, des Beaux-Arts de Belgique, de New-York, de Rio-Janeiro, de Milan, de Naples, de Turin, de Florence, d'Émilie de Bologne, du Tibre, de Quiriti de Rome, de Venise, de Munich, de Dresde, de Nuremberg, membre de l'Institut des Beaux-Arts de Londres, président honoraire de la société universelle des Arts et de l'Industrie de Londres, membre des Académies de Lille, de Rouen, de Caen, de Vaucluse et du département de l'Eure, membre de la Société Ethnologique de Paris, etc., etc., leur époux, grand-père, gendre, beau-père, oncle, grand-oncle, beau-frère et cousin, décédé le 17 janvier 1863, à Paris, au palais de l'Institut, dans sa 74e année, muni des sacrements de l'Église. — *De profundis.* » —

Je lis dans un journal bien informé :

« On attribue à Horace Vernet l'hirondelle du plafond du café de Foy, au Palais-Royal.

» Voici ce qu'on raconte à ce sujet :

» La salle du rez-de-chaussée venait d'être restaurée ; les échelles des plafonneurs n'avaient pas encore été enlevées. Le garçon débouche maladroitement une bouteille de champagne, le liquide gazeux s'élance et va tacher le plafond. — Fureur du marchand de limonade, — confusion et désolation du garçon. Horace Vernet était là ; il escalade l'échelle, et en un coup de pinceau fait disparaître la malencontreuse tâche sous l'aile d'une hirondelle.

» Les divers propriétaires du café de Foy ont religieusement conservé depuis lors l'hirondelle de Vernet, et elle est devenue une des traditions du Palais-Royal. »

La vérité, c'est que l'hirondelle du café de Foy est de Carle Vernet.

La vérité, c'est que Carle Vernet, déjeunant un matin pendant qu'on décorait le café, peignit cette hirondelle en l'absence du décorateur, *pour l'attraper,* disait-il.

La vérité, c'est que ce n'est pas une hirondelle.

A cela près, tout le récit est exact.

Je crois ce conte plus vrai :

« Un matin, un cuirassier vint trouver Horace Vernet. Le brave garçon voulait se faire tirer en pied pour s'envoyer au pays, mais il désirait savoir avant tout ce que cela coûterait. « Combien veux-tu y mettre ? demanda Horace. — Trente sous ! » — Ça va. » En quelques coups de pinceau il eut bien vite terminé une charmante esquisse du cuirassier, que celui-ci emporta triomphant, en disant toutefois à un camarade qui l'attendait dans la rue : « J'ai eu tort de ne pas marchander, il me l'aurait laissée peut-être pour vingt sous ! »

L'Orphéon ne fait pas que chanter, il écrit. Une société d'écrivains et de musiciens vient de publier, chez Pagnerre, l'*Almanach des Orphéons et des Sociétés instrumentales.* C'est un annuaire, un album et un livre : l'annuaire donne la liste de toutes les sociétés chorales de France, et la liste de tous les concours orphéoniques, depuis douze ans ; l'album a les portraits des principaux maîtres et des principaux amis de l'Orphéon, Wilhem, Halévy, Jules Janin, Larabit, Berlioz, Kastner, Ambroise Thomas, Camille de Vos, J.-F. Vaudin, Léon Gatayes, Charles Coligny, Elwart, Escudier. La partie qu'on pourrait appeler le livre donne les biographies de tous ces maëstri de la plume ou du contre-point. Combien d'autres manquent en cette galerie ! mais l'*Almanach des Orphéons* en est à sa première année, et l'Orphéon ne commence que son premier siècle.

L'Orphéon a aussi son journal littéraire, qui se nomme la *France chorale,* et qui est né du progrès matériel et moral de l'œuvre. Fondé sur l'alliance de la religion et de l'art, encouragé par les sympathies du gouvernement, l'Orphéon a autant de partisans que de cœurs qui prient, que de voix qui chantent, et la prière et la gaieté ont encore de nombreux fidèles dans la patrie française.

Le *Figaro-Programme,* qui donne tous les jours en guise d'entr'acte les comédies de l'esprit — Jules Noriac rédacteur en chef dans les coulisses — publie cette lettre curieuse sur un livre de la reine Victoria.

La reine d'Angleterre a traduit les *Méditations sur la mort et l'éternité,* bien connues, dit-on, en Allemagne et, je pense, peu connues à Paris non plus qu'ici. Ce qui revient à dire que la royale traductrice a effectivement traduit ses propres et douloureuses impressions en écrivant le livre ci-dessus. Comme beaucoup d'écrivains, la veuve du prince Albert a pris un pseudonyme : Frédérik Rowam *, et a fait précéder son livre d'une préface ; celle-ci est courte et substantielle :

Il a été choisi pour la traduction par quelqu'un à qui,

* *Méditations sur la mort et l'éternité,* traduit de l'allemand par Frédérick Rowam. London, Trubner et Cie, Paternoster row.



HORACE VERNET

dans la profondeur et l'accablement de sa douleur, il a procuré une source de confort et d'édification.

Que ce livre soit de Zschokke, à qui la reine l'attribue, qu'il soit sorti de ses mains royales, il est inspiré par un tendre, vif et bien amer sentiment de regret et de résignation.

En attendant que nous fassions quelques plus amples emprunts au nouveau livre, nous allons citer quelques passages qui en donneront une idée substantielle.

Les méditations contenues dans ce volume forment une partie de l'ouvrage allemand bien connu comme œuvre de dévotion « *Stunden der Andacht* » publié dans le commencement de ce siècle et généralement attribué à Zschokke.

« Saigne librement et saigne de nouveau, profonde blessure de mon cœur. Bienvenue encore et encore cette innommée et sainte douleur qui remue mon esprit à la pensée de l'être aimé qui m'a quitté. Aux vivants, je peux leur dire des mots d'affection, je peux leur donner des preuves d'amitié; je peux leur exprimer mon amour en tendres caresses; mais que puis-je donner au mort chéri dont les cendres reposent dans la sépulture? A lui je ne peux offrir aucun autre tribut que les larmes que je répands à son souvenir. — Nul autre signe d'affection que mes soupirs. Dans mes promenades solitaires, où son image chérie est éternellement près de moi, mes mains se tordent dans une agonie constamment renouvelée, mes yeux ruisselants sont tournés silencieusement vers le ciel, et de mes lèvres s'échappe ce soupir : « O » mon Dieu! mon Dieu! pourquoi ai-je été condamnée à » perdre l'être aimé de mon âme, la clarté de mes jours? »

» On veut me consoler en me disant : « Pourquoi pleures- » tu? ton bien aimé est heureux. Voudrais-tu, si c'était en ton » pouvoir, le priver du bonheur que le Père éternel lui a » accordé? Il a remporté la victoire, ta douleur est inutile, ta » douleur ne peut rien. Ne réclame pas ton bien-aimé glorifié, » il est heureux. » Quelle faible consolation! il est heureux l'ange qui s'est éloigné de nous. Je sais qu'il est heureux, car je crois en Dieu. Si je ne savais pas cela, je désespérerais!

» Mais moi, suis-je heureuse? Pour ce que mon bien-aimé a quitté, il trouvera une compensation sans bornes dans une vie meilleure et plus auguste. Mais que puis-je avoir pour remplacer dans ce monde une perte qui me déchire le cœur? J'ai des amis, il est vrai, mais il n'est pas parmi eux. Je peux gagner de nouveaux amis, mais je ne pourrai jamais le presser sur mon cœur lacéré. En vain je l'appelle, en vain je prie, en vain je tends mes bras vers lui. D'autres que Dieu m'a laissés sont chers à mon cœur; mais ils ne peuvent prendre la place de celui que j'ai perdu. Car dans l'amour de l'âme, l'un ne peut prendre la place que l'autre a quittée.

» Maintenant serai-je fidèle non-seulement à mon amour, mais aussi à ma douleur; c'est l'encens le plus doux que la foi de la veuve puisse offrir sur l'autel d'un mort. Cette foi s'éteindra avec moi, quand, à ma dernière heure, les aspirations de mon cœur seront à la fin dissoutes dans l'extase d'une réunion prochaine. »

Je trouve ces sentiments sur la séparation et la viduité qu'elle laisse dans le cœur exprimés avec une rare éloquence. N'ayant pas lu le livre entier, je ne peux encore me prononcer sur la valeur littéraire de l'ouvrage royal. Toutefois, en l'attribuant à l'auguste veuve du prince Albert, je ne me suis pas trompé. Il paraît que le prince consort avait pris connaissance des principaux passages de cet ouvrage et les avait trouvés écrits avec un profond sentiment de la situation qu'elle avait créée, et, comme dit Chateaubriand, qu'elle ne croyait pas devoir sitôt servir.

Ce livre fait un bruit énorme dans Londres. On rencontre force gens dont la figure est en deuil et dont les yeux rougis accusent le passage récent de larmes amères. Cette appréciation littéraire en vaut une autre.

On nous promet un livre curieux sous ce titre : *Prospectus, étiquettes et rubriques du dix-neuvième siècle.*

Ce petit livre, qui en vaudra bien un grand, sera précédé de cet avant-propos, qui est un joli propos :

« Si l'on a eu raison de dire que le choix heureux de son titre fait les trois quarts du succès d'un livre, j'ai le droit de prédire une grande réussite au présent volume. On ne contestera pas qu'il ne soit heureusement nommé. Aussi tiré-je moins vanité d'en être le père que le parrain.

» *Prospectus, étiquettes et rubriques!* Tout est là, tout vient de là, tout aboutit là. C'est l'alpha et l'oméga des progrès passés, présents et futurs; c'est le dernier mot de la civilisation actuelle; c'est le secret du grand art auquel notre époque a tout subordonné, tout sacrifié, tout immolé : — vous avez déjà compris que je veux parler de l'art de réussir. L'art de réussir! le veau d'or du dix-neuvième siècle. Si vous voulez l'adorer, avant de descendre dans la barque qui doit vous mener à lui, ayez bien soin de laisser sur la rive les scrupules et les remords : la barque est trop peu solide pour porter un lest aussi lourd.

» *Prospectus, étiquettes et rubriques,* ne sont-ce pas les trois clefs qui ouvrent de nos jours gloire, honneur et richesse? Dans les mains de plus d'un habile, ces trois clefs, je l'avoue toutefois, n'ont été le plus souvent que des *rossignols!* »

Que de beaux livres, que de lucratives entreprises, que d'utiles inventions, qui n'ont été beaux, lucratives et utiles que dans leurs prospectus! Que de spécifiques qui n'ont guéri tous les maux que sur leurs étiquettes; et quelles écrasantes réputations de talent et de vertu qui n'ont eu pour fondement et pour étais que quelques rubriques!

Donc, le livre qui, en définissant dans leurs variétés infinies les prospectus, les étiquettes et les rubriques, indiquerait sûrement la manière d'en faire usage, ce livre serait sinon le meilleur, du moins le plus intéressant, le plus recherché des livres. Sans doute il ne serait pas des plus moraux; mais, pour le bien faire, il faudrait être un grand moraliste : l'œil et la plume de Molière ne seraient pas ici de trop. Mais je ne sache qu'un seul auteur capable de l'écrire d'une façon tout à fait compétente; et cet auteur, c'est le Diable, à défaut d'un autre écrivain qui réunît en lui la triple expérience de Talleyrand, de Don Juan et de Cagliostro.

Bonaventure Soulas, connu à la fois, dans le monde littéraire, sous son nom et sous le pseudonyme d'Alfred Denis, est mort à Montpellier il y a quelque temps déjà.

Avec Bonaventure Soulas, s'est éteinte une des personnalités les mieux tranchées, quoique des plus jeunes, de la littérature parisienne.

Un de ses amis, M. Jules Troubat, connu ici sous le pseudonyme de Hérand, nous donne ce souvenir sur ce jeune et regrettable écrivain.

Sa vie littéraire a été courte. Les premiers articles publiés par lui, parurent de 1848 à 1851, à une époque où il n'avait pas encore vingt ans, dans le *Suffrage universel* de Montpellier, dont Aristide Olivier était alors le rédacteur en chef.

Ces articles, émanant de la plume d'un jeune homme, dont quelques-uns avaient trait à la politique, mais dont la plupart étaient de pure fantaisie, firent parler de Soulas plus en mal qu'en bien par ses compatriotes, comme cela arrive toujours à quiconque veut s'élever en province au-dessus du niveau commun.

Au mois d'octobre 1854, un des meilleurs journaux littéraires de province, le *Furet,* fut fondé à Montpellier. Soulas publia dans cette feuille une série d'articles critiques, auxquels il donna le titre de *Physionomies littéraires.*

Les *Physionomies littéraires* sont l'œuvre de jeunesse de Soulas. Selon nous, c'est sa meilleure œuvre. C'est celle où il s'est révélé avec le vrai caractère de son talent, plein de fougue et de verve. C'est souvent un fouillis, mais un fouillis tel qu'on y découvre une riche mine d'idées, qui révèlent une imagination ardente, un caractère passionné, un esprit actif, fécond, ne demandant qu'à produire, et d'où les idées sortent en bouillonnant. Il y a dans les *Physionomies* toutes les fautes de grammaire qu'un professeur ait le droit de reprocher à un écrivain. Les esprits superficiels qui le lisaient, les critiques collégiens de son pays, disaient : « De quoi se mêle-t-il? Il ne sait pas écrire en français. » Oui. Il ne savait pas écrire en un français pur, correct, mais il avait une grande qualité pour lui : la personnalité. Il n'avait jamais voulu se plier à l'esprit ni au style des autres, et il ne voulait ressembler à personne. Il n'écrivait pas avec des mots, avec des phrases, — il avait horreur des phrases, — il écrivait avec des idées, et les idées, telles qu'elles sortaient de son cerveau, se reposaient sur le papier, avec une forme à lui, originale, naïve, qui n'avait rien d'emprunté aux autres, défectueuse quelquefois au point de vue grammatical, mais qui rendait sa pensée toujours fraîche, toujours nouvelle, bien mieux que n'aurait pu le faire une phrase correcte, droite, orthopédique, où il aurait fallu sacrifier la pensée à la grammaire.

Or, le plus grand ennemi de Soulas, c'était la grammaire. Il haïssait la correction. Mais il était grand admirateur de la forme. Seulement, il la voulait originale, personnelle. Il pardonnait volontiers au fond, lorsque la forme portait le caractère de l'auteur avec soi. Il fallait pour lui qu'on pût dire en lisant un livre : « Ce livre est d'un tel. »

Il fut chargé d'une correspondance, qui devait être à la fois politique, littéraire et financière, pour le journal l'*Indipendente* de Turin. Il n'en retira qu'un profit presque nul. Les journaux de Turin sont pauvres — mais honnêtes. Soulas ne perdit pas son temps, parce qu'aucun travail intellectuel n'est un temps perdu pour celui qui veut devenir un grand écrivain, mais ses peines ne lui rapportèrent aucun bénéfice et ne lui donnèrent même pas à vivre.

Soulas a publié des articles de journaux, des nouvelles, qui sont disséminés çà et là dans la presse parisienne. L'Artiste, la *Presse,* le *Pays,* les *Cinq centimes illustrés,* une brochure politique, sur le Piémont, qui a fait du bruit en 1857, et à laquelle il collabora activement, sans que son nom parût, l'*Illustration,* le *Figaro,* telles sont les diverses publications où nous pourrions retrouver l'œuvre de Soulas, depuis qu'il s'était mêlé à la grande lutte parisienne.

Lorsqu'en 1856 les articles qui avaient paru sur madame de Girardin furent recueillis en un volume par les soins de l'éditeur Serrière, celui de Bonaventure Soulas, publié d'abord dans les *Cinq centimes illustrés,* trouva place dans ce livre, couronne d'immortelles déposée sur la tombe de l'illustre femme.

C'était une manie pour Soulas d'être le nécrologue des auteurs qu'il aimait. Il fut celui de Meynard dans le *Corsaire.* Meynard avait été son ami. « Ce pauvre Meynard, disait-il un jour, au moment où il commençait à être heureux, le voilà qui meurt. » — Lui aussi, il devait mourir au moment où il commençait à toucher non pas à la fortune, mais à la réputation, et sa mort ne devait pas suivre de bien loin celle de Meynard.

Bonaventure Soulas était une intelligence active, forte, passionnée, chez qui une idée surgissait par minute. Chez lui le corps et l'esprit étaient sans cesse en mouvement. De quelle maladie est-il mort? Les médecins ne l'ont pas définie. Il est mort épuisé par le travail d'esprit, les fatigues du corps, les insomnies et les privations. C'est la maladie des hommes de lettres.

Le temps lui a manqué pour produire beaucoup. Disons cependant que s'il a peu produit, chacun de ses articles, publiés par le *Figaro,* — ceux qui ont eu le plus de retentissement, — ont porté coup, et s'il peut être discuté qu'ils aient frappé juste, on ne peut pas nier qu'ils aient frappé fort. L'un d'eux souleva une tempête contre Soulas dans l'école réaliste. Un autre lui attira les haines de toute l'école de l'Université.

Les réalistes l'accusèrent d'être romantique. L'école normale l'accusa d'être réaliste. Il n'était ni l'un ni l'autre. Il était lui, essentiellement lui. Pour lui, il suffisait que le romantisme et le réalisme existassent, pour qu'il les considérât comme des sentiers battus, dans lesquels on ne pouvait s'engager qu'en se mettant à la remorque d'un chef, et dont, avec une indépendance de caractère peu commune, il s'écartait comme de tout ce qui sent le plagiat.

Bonaventure Soulas est mort à l'âge de vingt-huit ans. Son dernier mot, en quittant la vie, a été : « Adieu la France! »

Pour nous, ce cri ou plutôt cette exhalation est toute une révélation du caractère de Soulas. Il aimait la France, non par esprit de chauvinisme, mais parce que la France était pour lui le sanctuaire du progrès, de la civilisation, des arts, des lettres, de tout ce qu'il aimait. Pour lui, la France était un flambeau qui ne pouvait s'éteindre sans plonger l'Europe entière dans l'obscurité. C'est à tout ce que ce flambeau éclaire, aux lettres, aux arts, aux sciences, au progrès, que Soulas a voulu dire adieu en disant adieu à la France. — Un tel mot nous prouve que Soulas a été artiste jusqu'au dernier moment.

Voici une lettre inédite de l'abbé Prévost à M. Thieriot écrite en 1735 :

« I received your magazines, *Jacob's Works,* and every thing shall be kept in good order, to return into your hands when I am at Paris. But why do not you send what you spoke to me of concerning M. Voltaire, and cardinal Alberoni's letter? you may be sure I shall make the best use of it which is in my power. Perhaps you are angry at me for not having spoken of the *Death of Julius Cæsar,* and the wrong edition of it; but, dear Sir, if you remember, the same week I received your letter, your very same account of M. Voltaire's tragedy was published in the *Observations upon modern writings;* by no means can you take it ill that I would not be another's echo, and humbly repeat what M. Desfontaines had told before me. There is no occasion wherein I am not ready to declare myself one of M. Voltaire's admirers, though I am told lately he has not spoken of me in the best terms of the world; but my heart, if not my merit, is above such little trifles. I am quite unknown to M. Voltaire; and I am as bold

as to say, that nobody, who knows both my person and my way of thinking and living, can hate or contemn me.

» You expect no news from a poor countryman, who thinks himself alone upon the earth, so out of use he is of seeing men or women in the most solitary place of the world.

» *Cleveland* and the dear *Fanny* are not out of my mind; but a great many friends of mine, on whose counsels and wisdom I rely, have advised me to publish no love works till my retreat be over. It is the only reason why the second part of *Killerine* has not yet been printed.

» No compliments for your Psyche, since you think it so dangerous for my repose. I will not see her more till I have got a hundred thousand a-year, then I can love, tell it, and hope to be well received. Farewell dear Sir. Have you seen M. Deschester?

» Your humble servant, L'abbé Prévost.

Voulez-vous la traduction?

« J'ai reçu vos *Magazines*, les ouvrages de *Jacob Works*, etc., et chaque chose sera mise dans le meilleur ordre pour rentrer dans vos mains quand je serai à Paris; mais pourquoi ne m'envoyez-vous pas ce dont vous m'avez parlé concernant M. de Voltaire, ainsi que la lettre du cardinal Alberoni? Vous pouvez être sûr que j'en ferai le meilleur usage que je pourrai. Peut-être êtes-vous fâché de ce que je n'ai pas parlé de *la Mort de Jules-César* et de la mauvaise édition qu'on en a faite; mais, mon cher monsieur, si vous vous rappelez que la même semaine que je reçus votre lettre, une analyse de la tragédie de Voltaire fut imprimée dans *les Observations sur les écrits modernes*, vous ne pouvez nullement trouver mauvais que je n'aie pas voulu être l'écho d'un autre, et humblement répéter ce que M. Desfontaines avait dit avant moi. Il ne se présentera aucune occasion où je ne sois prêt à me déclarer un des admirateurs de M. de Voltaire, quoiqu'on m'ait dit dernièrement qu'il n'avait pas parlé de moi dans les meilleurs termes du monde; mais je suis par mon cœur, si ce n'est par mon mérite, au-dessus de ces bagatelles. Je suis entièrement inconnu à M. de Voltaire, et j'ose dire que qui que ce soit qui connaîtra ma personne, ma façon de penser et ma conduite, ne pourra me haïr ou me mépriser.

» Vous n'attendrez pas de nouvelles d'un pauvre exilé qui se croit seul sur la terre et qui ne voit âme qui vive, homme ni femme, dans le lieu le plus solitaire.

» *Cléveland* et cette chère *Fannie* m'occupent encore. Plusieurs de mes amis, dont je dois croire les conseils et la sagesse, sont d'avis que je ne publie aucun ouvrage d'amour jusqu'à ce que le temps fixé pour ma retraite soit fini; c'est la seule raison pour laquelle la seconde partie du *Doyen de Kyllerine* n'a pas encore été imprimée.

» Point de compliment pour votre Psyché (mademoiselle Sallé), puisque vous croyez cela si dangereux pour mon repos. Je ne veux non plus la revoir que lorsque j'aurai cent mille francs de rentes; alors je pourrai aimer, le dire, et espérer d'être bien reçu. Adieu, mon cher monsieur; avez-vous vu M. Deschester? »

Les bals costumés des Tuileries, de la comtesse Walewska et de la princesse de Metternich, ont rappelé les plus belles mascarades du règne de Louis XIV. Il y avait là d'admirables tableaux vivants dignes d'être esquissés ici. Comme toujours, les meilleures inspirations étaient signées Watteau.

Tout le monde sait que Ricord est le médecin le plus occupé et le plus spirituel de France et d'Italie. Il guérit ses malades gaiement, et donne un certificat de vie avec le beau rire de l'esprit français.

Il dînait hier avec le prince ***, Girardin, Augier, Houssaye, Roqueplan.

On parlait d'aller voir chez lui — on sait de vieille date qu'il a de fort beaux tableaux — un charmant *ex-voto* peint par Gustave Boulanger, où Émile Augier vint apporter ses béquilles au dieu Ricord (l'an passé, le célèbre docteur a sauvé l'auteur des *Giboyer* d'un mauvais pas : un mal de genou et une fluxion de poitrine).

On parla d'aller en chœur chez lui mardi prochain, pour voir l'*ex-voto*.

— Oh! non, dit-il, vous y viendrez bien sans prendre de rendez-vous. D'ailleurs mardi c'est le mardi gras, et ce jour-là je me déguise.

— En monsieur Purgon?

— Non : en homme qui ne fait rien.

— En effet, ce sera original, car cela ne vous est jamais arrivé.

— Et que ferez-vous ce jour-là, mon cher Ricord?

— Ah! ce jour-là je travaillerai — je travaillerai pour moi.

Le colonel La Combe a essuyé son dernier feu, — le feu des enchères.

Sa vente a été suivie avec un vif intérêt. C'est, en comptant la vente Parguez, qui s'est faite il y a deux ans, la seconde vente de lithographies et d'eaux-fortes modernes de peintres, et tout fait espérer que, désormais, l'attention des gens de goût va se porter sur cette série, injustement dédaignée par quelques amateurs. Voici seulement quelques prix tout à fait exceptionnels : *Bologna*, la seule eau-forte connue de Bonnington, 57 fr.; une *Vue prise à Pesmes*, en Franche-Comté, 60 fr. — Decamps, la *Chute dans l'escalier*, 37 fr. — Eugène Delacroix, *Juive d'Alger* (eau-forte), 67 fr.; le *Faust*, 65 fr.; l'*Hamlet*, 151 fr.; *Panthère bondissant sur un cheval*, 150 fr. — Géricault, la *Retraite de Russie*, 65 fr.; le *Combat dans l'écurie*, 220 fr.; les *Boxeurs*, 79 fr. — Le duc d'Orléans, *Gulliver endormi*, 46 fr. — Raffet, la *Revue nocturne*, 48 fr. — L'œuvre d'Horace Vernet a été divisé et a produit 11,000 francs.

Voici quelques-uns des principaux prix atteints par les aquarelles : Louis Canon, le *Curé de Meudon*, 110 fr.; le *Retour du roulier*, 140 fr. — G. Cathelineau, artiste tourangeau, dont les œuvres peu connues sont curieuses, *Christ en croix*, sépia énergique d'après une composition de Rubens, 60 fr., acheté pour le musée d'Orléans. — Charlet, la *Mort du cuirassier*, adjugé pour 520 fr. à M. A. Magne; *Dragon d'élite*, 1,105 fr., à M. Drenx; la *Voiture du cantinier*, 550 fr., à M. Alfred Mame; la *Maîtresse d'école*, 300 fr., à M. H. Bellangé; le *Cinq Mai*, 410 fr., et la *Belle Françoise*, 340 fr., à M. Mène; *Guerilla espagnole*, croquis à la plume, 66 fr., à M. A. Bry. — Eugène Delacroix, *Marguerite à l'église*, 400 fr.; *Lionne blessée au cou*, 260 fr., à M. H. Giacomelli. — Géricault, le *Déluge*, 150 fr., à M. Paul Mame.

Les lithographies, dont un grand nombre avaient paru dans l'Artiste, ont largement prouvé que c'est un beau placement de souscrire à l'Artiste.

Le colonel La Combe était un des abonnés les plus anciens.

Pierre Dax.

LIVRES DE LA QUINZAINE.

POÉSIES DE PLACIDO.

C'est M. Fontaine qui vient de traduire ce poëte créole, poëte amoureux et martyr, plus célèbre par sa mort que par sa vie : il avait voulu soulever les noirs contre les blancs, et il mourut fusillé. Son dernier mot à sa femme fut un beau mot : « Le deuil que je te demande pour ma mémoire, c'est de secourir les pauvres. »

Sors des antres obscurs de l'implacable Averne;
Accable-moi, Destin, frappe, je me prosterne;
Je ne saurais nier ton pouvoir absolu.

Tel que l'ost des croisés, qui de p'aisir tressaille
En voyant tout à coup la rougeâtre muraille
De la sainte cité, je dis : — Dieu l'a voulu !

ODILIA.

Aimez-vous les romans, lisez *Odilia* par Élie Berthet, c'est presque une légende poétique. Rappelant en cela les gracieuses imaginations de la mythologie, les Bohémiens veulent que, comme les Amadryades antiques, certaines existences soient attachées à celle d'un arbre. Crocus, qui fut le premier duc de Bohême, avait épousé une Dryade : la race est restée fidèle aux croyances des aïeux. Aussi, quand Odilia, la fille de la Zingara, vient de naître, la famille plante un arbre; les racines de l'arbuste sont recouvertes de terre, et la plante et l'enfant croissent en même temps, mêlant pour ainsi dire leurs deux vies solidaires l'une de l'autre. Comme la jeune fille, l'arbre étiolé dès les premiers jours languit, et ses branches tombent desséchées à l'heure même où Odilia rend le dernier soupir. C'est un joli livre par le sentiment.

HISTOIRE DE L'AMOUR DANS L'ANTIQUITÉ.

M. Cénac Moncaut, un savant, un archéologue, un curieux, un romancier, un homme du monde, a touché à tout avec bonheur; aujourd'hui il soulève sur sa main l'amour, cette goutte de rosée, cette perle, cette larme de Dieu où l'arc-en-ciel joue du prisme depuis que l'homme trouva le moyen de formuler sa pensée par des signes visibles, de la transmettre d'âge en âge, gravée sur la pierre ou le bronze, sur le papyrus ou le parchemin; chaque élément de l'humanité : nations, dynasties, grands hommes...; chaque levier de la civilisation : religion, philosophie, sciences et arts, ont eu leurs historiens, hormis l'amour. C'est M. Cénac Moncaut qui dit cela, mais il se trompe, car l'histoire de l'amour est dans le cœur de tous les hommes.

GRAVURES DU NUMÉRO.

LA SIESTE DES MOUTONS,

PAR ROSA BONHEUR.

Qui donc a appris à Rosa Bonheur à rendre la poésie de la nature avec cette grandeur et avec cette simplicité? C'est la naïveté sublime de Paul Potter; l'art est si parfait chez elle, qu'il se cache tout à fait sous la vérité; aussi, dès qu'un de ses paysages vous a pris les yeux, il vous prend l'âme, comme celui-ci, une des nouvelles merveilles qui s'en vont en Angleterre; car, on le sait, les Anglais sont passionnés pour Rosa Bonheur.

LA VICTOIRE,

PAR CHARLES LEBRUN.

Lulli et Quinault, comme Molière et Racine, comme Le Brun et Mignard, comme Mansart et Le Nôtre, ont tenu beaucoup de place à la cour de Louis XIV. Si une cour sans femmes est un printemps sans roses, une cour sans poëtes ou sans artistes est une maison sans soleil. Madame de Thianges, posant un jour devant Le Brun, osait dire au roi qu'elle était d'une meilleure noblesse que lui, plus ancienne, plus glorieuse; le roi lui répondait qu'il ne la reconnaissait noble que par sa beauté et par son esprit, comme il reconnaissait Le Brun noble par sa palette. Le peintre ne fit pas enregistrer ses lettres de noblesse, contresignées ce jour-là par madame de Thianges. Il savait que la postérité consulte l'œuvre d'un peintre et non ses parchemins.

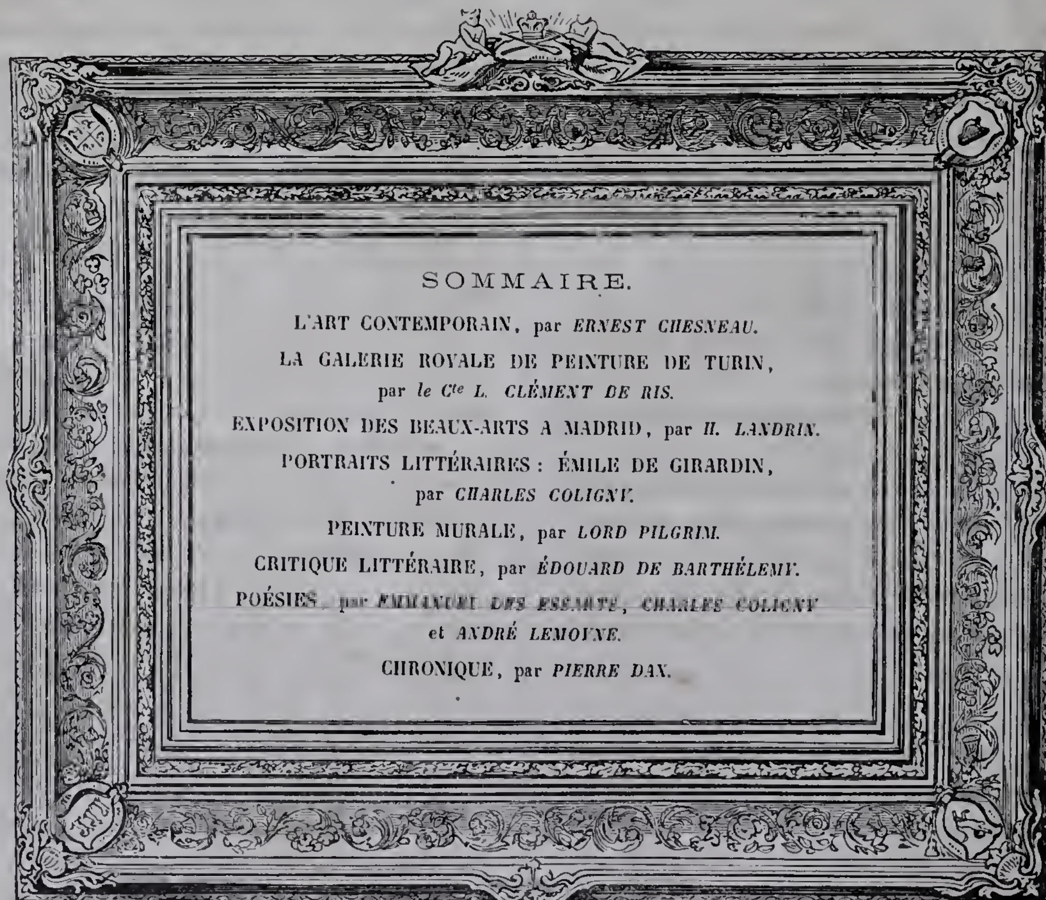
Ce dessin du musée du Louvre est un des plus beaux de ce maître, trop décrié et jugé aujourd'hui à la légère.

PORTRAIT D'HORACE VERNET.

L'Artiste a déjà publié un portrait d'Horace Vernet, mais nous avons voulu donner l'image de ce peintre célèbre à sa dernière expression, d'après une très-belle photographie de Tournachon — Nadar II.

Théophile Gautier, qui a parlé ici même d'Horace Vernet, a très-bien rendu le caractère de son talent :

« Bien qu'il n'attire l'œil par aucune bizarrerie, personne n'est plus original. Il ne doit rien à l'antiquité; les Grecs et les Romains semblent ne pas avoir existé pour lui. On ne peut le rapprocher des peintres de batailles ses prédécesseurs. Il ne ressemble ni à Raphaël, dans *la Bataille de Constantin*, ni à Le Brun, dans *les Conquêtes d'Alexandre*, ni à Salvator Rosa, ni au Bourguignon, ni à Van der Meulen, ni à Gros, le peintre épique d'Aboukir et d'Eylau. A ses commencements, peut-être rappelle-t-il un peu Carle Vernet; mais cela est bien permis à un fils. »



SOMMAIRE.

Paris. Imprimerie H. Plon, 8, rue Garancière.

Le Directeur : Auguste de Vaucelle.



L'ART CONTEMPORAIN.

Paris, le 1er mars 1863.

II.



Tout le mouvement de l'art, à cette heure, est concentré dans les ateliers, où peintres et statuaires se hâtent de mettre à profit la belle lumière que nous accorde exceptionnellement le mois de février pour avancer les envois qu'ils destinent au prochain Salon. Nous n'avons plus à revenir sur la limite du nombre imposée à ces envois; nous ne savons quel a été le sort de la pétition que nous avons discutée il y a quinze jours. Mais nous avons entendu parler d'une contre-pétition qui aurait rencontré, au moins en principe, l'adhésion de la grande majorité des artistes. Il n'y a rien de fait encore, et c'est peut-être une indiscrétion que d'en révéler l'esprit. Cependant, il est intéressant d'en noter les principaux points, comme indication, à la date où nous écrivons, des aspirations de la famille artistique. Les signataires de la nouvelle pétition prieraient M. le ministre d'État de vouloir bien maintenir la réduction à trois œuvres dans l'envoi de chaque artiste; mais ils demanderaient qu'on rétablît la périodicité annuelle des expositions, qu'on en diminuât la durée si cela était jugé nécessaire, enfin ils ajouteraient que, dans le cas où leur demande serait prise en considération, ils ne verraient aucun inconvénient à n'exposer que deux ouvrages. Un tel ensemble de mesures leur paraît satisfaire l'intérêt matériel de l'artiste, qui a besoin de se produire souvent aux yeux du public, et il leur paraît également devoir concourir au but que poursuit l'administration, c'est-à-dire l'élévation constante du niveau de l'art.

Il est certain que plus le choix des œuvres sera sévère et restreint, plus l'effort de chacun sera puissant. Lorsque le peintre ou le sculpteur exempté de l'examen du jury par des récompenses antérieures, sentira que la partie est de plus en plus grave, qu'il s'agit non plus d'envoyer de la marchandise au bazar, mais d'entrer dans la lice où il trouvera des rivaux sérieusement préparés, et disposés à conquérir une place plus élevée, évidemment l'artiste, au lieu d'éparpiller la monnaie de son talent sur un nombre infini de toiles, ramassera ses forces pour produire un ou deux ouvrages qui donneront la mesure exacte de son mérite. Alors les expositions annuelles deviendront réellement intéressantes, et l'on y pourra reconnaître exactement l'état des beaux-arts en France. Qui sait si, à la suite de quelques *Salons* ainsi organisés, la moindre récompense étant la constatation d'un talent déjà sûr de lui, on ne sera pas amené à exempter du jury même les médaillistes de troisième classe, ou à modifier la constitution actuelle de celui-ci en soumettant alors tous les artistes indistinctement au jury de nouvelle formation?

Pour hâter l'avénement de semblables réformes, nous ne cesserons de recommander à ceux en faveur de qui elles seraient prises de ne point s'abandonner d'un mouvement irréfléchi à des attitudes d'aigreur et de

13

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE HENRI PLON, RUE GARANCIÈRE, 8.

mesquine opposition contre ceux-là mêmes qui prennent en main la direction de leurs intérêts. Il faut bien le dire, les artistes en général se rendent très-peu compte des difficultés pratiques d'une administration quelle qu'elle soit. C'est ainsi, par exemple, qu'ils voudraient bien, tous, n'envoyer leurs œuvres au palais des Champs-Élysées que la veille du jour où s'ouvre l'exposition, le 30 avril pour le 1er mai. Ils ne consentent guère à entrer dans l'esprit des mesures qui sont imposées par la nécessité. Ils s'étonnent qu'on ne réussisse pas à classer, à accrocher, à grouper selon leurs rapports plus ou moins harmonieux quatre mille objets d'art en vingt-quatre heures, et qu'il soit impossible dans le même temps de dresser et d'imprimer le catalogue.

Cette inexpérience des artistes dans l'ordre pratique ne nous surprend qu'à demi; ils ont le droit de ne pas faire de ces questions leur préoccupation habituelle; mais nous avons lieu de trouver moins naturelles les quelques observations que le journal de M. Martinet publiait récemment à propos des expositions officielles. Aussi nous semble-t-il que, malgré la meilleure intention du monde, ces critiques sur le classement par ordre alphabétique, adopté en 1861 et maintenu pour 1863, portent à faux. Il soulève trois objections principales contre le mode alphabétique. Essayons de les résoudre successivement. — « Franchement, dit l'auteur de l'article, ne serait-il pas meilleur d'arriver à une de ces combinaisons de placement où les ouvrages se font valoir les uns par les autres, et semblent prendre une valeur nouvelle de certaines comparaisons? » Ainsi présentée, la question ne fera doute pour personne. Assurément il serait meilleur de composer chaque paroi de chaque salle comme une palette, en tenant compte des affinités de tons, des valeurs, des oppositions. Mais ce qui est possible pour cinquante tableaux à la rigueur, ne l'est plus pour deux cents destinés à être réunis dans le même salon; ce qui est possible pour deux cents tableaux dispersés entre quatre salles, ne l'est pas et ne saurait l'être pour quatre mille divisés entre dix ou douze pièces de grande dimension; et surtout cela est matériellement inexécutable en un mois. Pour un tel classement, on est forcé de tenir compte des dimensions d'abord, puis de cet ordre alphabétique dont nous dirons le motif tout à l'heure. Après ces réserves, on doit essayer, et l'on essaye en effet, de rendre aussi harmonieuse que faire se peut une telle accumulation d'œuvres d'art. Mais qui me répond que l'ordre harmonique que vous aurez adopté, si vous ne consultez que ce mode de classement, satisfera tout le monde? Étudiez la palette de M. Ingres et celle de M. Delacroix, et dites-moi si elles se ressemblent. Assurément si votre combinaison séduit les disciples de l'un, elle ne plaira guère aux admirateurs du second. Quelle sera donc votre règle, votre loi? Et quelle qu'elle soit, à quels entraînements ne peut-elle pas vous conduire si vous l'adoptez et la pratiquez avec rigueur? A placer hors de distance pour le regard telle toile qui fera bon effet comme décoration si on l'accroche à une certaine hauteur, mais qui a besoin d'être vue de près pour que les finesses de la composition soient intelligibles à l'observateur. Il n'y a donc pas de principe absolu dans l'ordre de classement que vous préconisez à l'exclusion de tout autre, et cependant c'est une affaire de tact et de goût que d'en tenir compte dans une certaine mesure. Quant à l'objection tirée du tort que se font réciproquement les tableaux d'un même artiste rapprochés les uns des autres, mis côte à côte ou juxtaposés, elle est juste. Mais en adoptant l'ordre alphabétique, il n'est pas dit qu'on se condamne à suivre dans leur succession immédiate les lettres de l'alphabet *a, b, ab; a, b, a, aba*, etc. Que les noms commençant par la même initiale se trouvent dans le même salon, là est l'essentiel pour le résultat que l'on veut obtenir, et ce résultat c'est l'installation rapide de l'exposition. Il suffira de quelques mots pour comprendre que le moyen répond pleinement au but.

Aujourd'hui que les membres de l'Institut, que les chevaliers de la Légion d'honneur, que les médaillistes de première et de deuxième classe sont exempts de la formalité du jury, il est possible de commencer le classement dès que les œuvres des artistes compris dans ces diverses catégories arrivent au palais des Champs-Élysées, parce que l'on sait d'avance dans quelles salles elles doivent prendre place; le travail s'opère donc en même temps que le travail du jury. Si l'on devait procéder d'après la loi harmonique du contraste des couleurs, il faudrait attendre que les opérations du jury fussent complétement terminées (et elles peuvent se prolonger fort tard dans le mois d'avril) pour commencer l'opération du placement, et l'on aurait à peine quelques jours pour disposer (harmonieusement) ces quatre mille objets d'art. Et dans la précipitation du travail quels dangers ne courraient pas les tableaux? Nous croyons avoir répondu aux deux premières objections exprimées, il ne nous sera pas moins facile de répondre à la troisième.

D'abord je ne vois pas bien à qui l'on peut s'en prendre de ce qu'il y a dans une exposition des salles « que le touriste, à bout de son voyage, ne parcourt qu'avec les hallucinations de l'épuisement et les impatiences de la délivrance. » Les architectes n'ont pas encore trouvé le moyen de faire tenir quatre mètres carrés de peinture sur une paroi d'un mètre. Jusqu'à ce qu'ils aient résolu ce problème et aussi longtemps que l'abondance d'œuvres d'art s'élèvera à quatre mille, il y aura toujours des salles où le public n'arrivera qu'avec une extrême fatigue. L'administration a tenté d'y pourvoir cependant par l'article 2 du règlement qui a soulevé parmi les artistes, mais nullement dans le public, les réclamations dont nous avons parlé. Maintenant vous plaignez les peintres, condamnés, dites-vous, par un nom dont ils ne sont pas responsables, à se voir périodiquement relégués dans ces salles malencontreuses. M. Ziem, M. Zo, seront pleinement rassurés, je pense, lorsqu'ils sauront que l'administration avait prévu des plaintes légitimes, et que tout en réunissant les œuvres par groupes alphabétiques, elle ne s'interdit nullement le droit de commencer le classement par la lettre M ou toute autre lettre. Modifiant le point de

départ d'année en année, elle réussira sans doute à montrer qu'elle n'est guidée que par son amour de l'équité, par le sentiment de l'intérêt collectif. Mais encore une fois, elle ne peut pas mettre tous les tableaux et toutes les statues dans le salon carré, à moins de les empiler les uns sur les autres, et encore je me demande s'il y aurait assez de place pour contenir le tout.

Enfin je considère que le mode de classement alphabétique bien loin d'être désavantageux aux noms encore peu connus, ne peut que les servir et contribuer à les mettre en lumière. En effet, si le visiteur a « la facilité d'aller de plain pied et tout d'emblée se poser devant les noms à réputation », sa première curiosité satisfaite, craignez-vous donc qu'il ne ferme les yeux pour ne point voir les œuvres voisines de celles qu'il sera venu chercher. Quand on est en relation fréquente avec le public, on sait combien il est difficile de lui apprendre un nom et de le jeter dans la circulation; eh bien, c'est assurément un des moyens de mnémotechnie des plus heureux que celui qui consiste à introduire de force, pour ainsi dire, dans la mémoire du visiteur, l'initiale d'un peintre par le voisinage de son tableau avec le tableau d'un peintre célèbre.

Donc à tous les points de vue, comme classement facile, équitable, permettant dans une certaine mesure la recherche de l'accord harmonieux, ménageant toutes les susceptibilités, également favorable aux artistes célèbres et à ceux qui aspirent à le devenir, le classement par ordre alphabétique est excellent et doit être conservé. Je ne voudrais pas conclure sur ce point cependant, sans rendre une dernière fois justice aux intentions excellentes de l'écrivain dont nous avons combattu les objections. Il s'est trompé sur tous les points, mais qui peut se flatter d'être infaillible en ce monde, et de réussir au gré de ses intentions?

Nous voulions profiter de l'absence d'événements pendant cette quinzaine pour jeter un coup d'œil rétrospectif sur le mouvement de l'école française depuis quarante ans. Au moment de l'ouverture du salon, cette étude eût offert quelque intérêt, et pour la faire nous aurions pris texte des divers remaniements qui ont eu lieu récemment au musée du Luxembourg. En effet, M. de Chennevières, conservateur du musée des artistes vivants, avait déjà, il y a un an environ, consacré un salon aux ouvrages des artistes décédés qui n'ont pas pris place au Louvre. On sait qu'il est, non de règle, mais d'usage, de faire subir à ces œuvres un stage d'une dizaine d'années, avant de les admettre aux honneurs de notre musée national. L'opinion publique abandonnée à elle-même, n'étant plus sollicitée par la production constante de l'artiste, dégagée par le temps des petites passions du moment, décide en dernier ressort et avec toute la maturité de jugement désirable sur la valeur réelle de l'artiste. Dans cette salle, Paul Delaroche, Ary Scheffer, Roqueplan, Joyant, Chasseriau, Benouville, attendent patiemment l'expiration du délai d'épreuve. Horace Vernet, à son tour, viendra se ranger auprès d'eux.

Disons tout de suite que nous avons annoncé d'une manière incomplète l'exposition générale des œuvres de notre peintre de batailles. Le directeur général des musées impériaux, sur le vœu de l'Empereur, dirigera cette exposition, où figurera l'ensemble des ouvrages des trois Vernet, Joseph, Carle et Horace. C'est un légitime hommage rendu à cette dynastie de peintres qui depuis un siècle figure à un rang fort honorable dans l'histoire de l'école française. La série des *Ports de mer* de Joseph Vernet ouvrira dignement ce salon de famille, qui contiendra également les chasses de Carle et les batailles d'Afrique qui ont illustré le nom d'Horace. Nous ne surprendrons personne, sans doute, en disant qu'au point de vue purement pittoresque, le *Combat de la barrière de Clichy* sera le joyau de cette exposition.

Ce tableau est au Luxembourg, et il n'est pas près de le quitter. S'il entre jamais au Louvre, ce sera par tolérance expresse du Sénat, à qui il appartient et qui en réalité le prête au musée. On se souvient qu'il fut donné autrefois à la Chambre des pairs par M. Odiot, colonel de la légion, qui figure dans cette composition d'Horace Vernet.

La *Barrière de Clichy* est dans la première galerie, la galerie principale, où a pris place le *Triomphe du martyr* de M. Bouguereau et le grand tableau historique de M. Dehay, *Lucrèce portée sur la place publique de Collatie*. Par contre ont disparu de cette galerie, la *Noce juive au Maroc* de M. Delacroix et l'*Inondation de Saint-Cloud* de M. Paul Huet, ce beau tableau qui a été l'un des plus remarqués à l'exposition de Londres en 1862. Ces deux peintures sont maintenant l'une et l'autre dans le petit salon du nord avec les tableaux de nos paysagistes Daubigny et Théodore Rousseau. Les compositions de M. Ingres ont été également enlevées de la même galerie, puis transférées et réunies dans un petit salon spécial où elles ont l'honneur de figurer seules. L'*Apothéose d'Homère* et le *Saint Pierre recevant les clefs du paradis* sont maintenant plus à portée du culte que leur rendent les fidèles du maître.

Tous ces remaniements ont été faits à la suite de l'exposition de Londres, au moment où sont rentrés les tableaux qui étaient allés, de l'autre côté de la Manche, soutenir l'honneur de notre école; ces divers mouvements ont été faits avec autant de goût que d'à propos.

Les visiteurs habituels de nos musées n'aiment guère, en général, que ces modifications dans l'organisation des salles se renouvellent souvent, et tout le monde est d'accord avec eux sur ce point. Le Luxembourg, cependant, fait exception. Par le principe même de son existence, il doit être mobile, et ses variations ne sont autres que celles de l'art français lui-même. L'histoire des galeries du Luxembourg sera, à un moment donné, l'histoire de notre école. Pour le Louvre, la question change de face. Mais si les immenses travaux de son achèvement ont depuis quatorze ans nécessité un mouvement incessant dans les salles du Louvre, on peut enfin prévoir le jour où, à la suite de ces transformations, heureuses autant que nombreuses, notre collection nationale sera la plus riche de l'Europe, la mieux installée et la mieux classée. Jusqu'à ce terme fort pro-

chain, qu'il a fallu amener par un déploiement d'activité sans exemple dans les annales du Louvre, il faut prendre patience. C'est ainsi que, par suite des travaux entrepris dans l'ancienne salle des Séances, où se trouvaient naguère les batailles d'Alexandre, par Lebrun, on ne monte plus, provisoirement, aux galeries de peinture par l'escalier de Henri II, au pavillon de l'Horloge. Cette entrée ne donne, pour quelque temps, accès qu'aux salles des Antiques, au rez-de-chaussée.

La collection des antiquités grecques et celle des antiquités égyptiennes se sont récemment enrichies d'un certain nombre d'objets aussi précieux par leur valeur artistique que par leur rareté : bagues, figurines, amulettes, dont le caractère purement égyptien révèle cependant un art merveilleux. Mais les deux pièces les plus considérables de cette acquisition sont deux sceaux du roi Ptolémée Épiphane. « Le profil de ce roi est gravé en creux dans le métal avec une grande habileté, et très-probablement par l'artiste grec qui exécuta les coins des monnaies du même souverain. C'est au moins, » ajoute M. Deveria, à qui nous empruntons cette description, « c'est au moins ce que la comparaison permet de supposer. Sur l'un des sceaux, ce roi est coiffé à la grecque, comme sur les monnaies; sur l'autre, il est orné du *pschent* et d'un large collier de forme égyptienne. »

Revenant sans transition des anciens aux modernes, nous devons annoncer comme très-prochaine une vente importante, celle de M. Viardot, l'auteur des *Musées d'Europe*. Dans les nombreux voyages qu'il a dû faire pour achever cette œuvre intéressante, M. Viardot avait appris à goûter particulièrement les maîtres espagnols et les maîtres hollandais. C'est en œuvres de ces deux écoles que sa galerie est le plus riche. On cite un Ribeira, un Zurbaran, un Velasquez, un Albert Cuyp très-curieux, et deux beaux Ruysdaël. On ajoute que M. Viardot et madame Pauline Viardot se préparent à quitter la France. Madame Viardot renoncerait au théâtre. Nous voudrions espérer, avec les admirateurs de l'éminente cantatrice, que ce bruit ne se confirmera pas.

Nous savons de quelle triste manière sont rédigés en général les catalogues de ventes publiques. Le moindre inconvénient qu'ils nous présentent, ce sont les fausses attributions et l'inexactitude des renseignements. Le catalogue de la vente de La Combe a été dressé par un amateur éclairé, par un bon juge en fait d'art, M. Philippe Burty. Il l'avait fait précéder d'une notice intéressante sur le colonel ancien ami de Charlet, et avait attaché à la rédaction des divers articles le même soin qui rendit célèbre, il y a deux ans, le catalogue de la vente Parguez, par le même écrivain. On se rappelle qu'en tête de ce dernier travail, M. Philippe Burty avait inséré une intéressante étude sur l'art de la lithographie. On ne saurait trop vivement encourager de semblables publications. Elles sont de la part de celui qui les fait œuvre aride et peu glorieuse. Il y a donc quelque courage à les entreprendre.

ERNEST CHESNEAU.

PEINTURES DÉCORATIVES

DE M. PAUL BAUDRY.

SALON DE M. LE DUC DE GALIERA.



Nous ne saurions trop louer ce beau et noble luxe de faire intervenir la peinture comme suprême élégance parmi les richesses et les conforts des demeures opulentes, non pas la peinture de chevalet qu'on achète et qu'on revend, mais la peinture décorative qui fait partie de l'habitation même et en partage la destinée comme une amie fidèle. Ce goût intelligent se propage de jour en jour et aura l'influence la plus heureuse sur l'avenir de l'art.

Le vrai but de la peinture n'est-il pas de revêtir les temples, les palais, les châteaux, les hôtels d'une tunique de couleurs pour en voiler la blanche nudité? Qui sait mieux qu'elle remplir les panneaux laissés vides par l'architecture et y faire flotter comme des ombres légères les fantômes des êtres et des choses? Quel damas, quel velours, quel brocart, quel cuir de Hongrie, quel satin de Chine peuvent valoir une fresque de maître? — C'est à l'usage de la peinture murale que l'école italienne doit sa supériorité incontestable sur toutes les autres écoles; les plus belles de ses œuvres sont liées aux murailles, aux plafonds et aux voûtes. Quand on n'a vu des grands artistes que leurs tableaux, on ignore le côté le plus haut, le plus fier et le plus mâle de leur talent.

En France nous avons peu l'habitude de cette peinture, pratiquée chez nous seulement depuis quelques années. Elle a sa poétique et ses lois particulières, que, faute de les bien connaître, des peintres de mérite transgressent souvent. Lorsqu'on peint sur une muraille ou sur une toile marouflée adhérente à la paroi, il ne faut pas procéder comme s'il s'agissait d'un tableau ayant au lieu de cadre une moulure ornementale. Le balancement de la composition, le rhythme des attitudes, l'interséquence des symétries, qualités qui forment ce qu'on pourrait appeler l'architectonique de la peinture, doivent, en ce cas, être recherchées avant toutes choses. Pour se relier au monument, il est nécessaire que les peintures décoratives en respectent l'ordonnance et n'en contrarient pas les lignes; aussi les perspectives profondes qui ouvrent les fenêtres là où la solidité de l'édifice exige un plein, produisent-elles toujours un mauvais effet. D'intempestives vigueurs de ton creusent des trous qui alarment l'œil, ou salissent de taches fâcheuses la blancheur des fonds. Une localité mate et claire, circonscrite par un contour bien arrêté; un modelé de relief médiocre, des draperies suivant les inflexions du nu conviennent principalement. Adieu le clair-obscur, les jeux de brosse, les empâtements, les martelages de ton, les glacis, le grain de l'épiderme, les rugosités des brode-





ÉMAUX DE LIMOGES.

Coll[n] Louis Fould. Pl. XXXIV

ries, les orfrois des brocarts, les rehauts petillants, tous ces artifices de palette auxquels les amateurs sont si sensibles! La muraille repousse ces gentillesses : elle veut la pureté du dessin, la grandeur du style et la sobre harmonie de la couleur.

Mais, direz-vous, tout cela est bien austère, surtout s'il s'agit de la décoration d'un appartement : nous concevons les rigueurs du grand art appliquées aux temples, aux palais, aux monuments publics; un peu de liberté, de caprice et de coquetterie ne messiérait pas dans des conditions plus intimes et plus familières. Ce raisonnement peut sembler captieux et séduire les gens du monde, parce qu'on s'imagine trop aisément que la science et le style ne sauraient s'associer à la grâce sans l'alourdir. C'est là une erreur qu'il importe de dissiper. Il y a lieu de mettre autant d'art dans un sujet agréable que dans un sujet sévère ou terrible; les conditions du beau restent les mêmes. Ainsi les peintures décoratives de M. Paul Baudry sont conçues, malgré leur sérénité souriante, beaucoup plus sérieusement que tel ou tel tableau d'histoire à grand fracas devant lequel s'attroupe la foule émerveillée. On sent à leur aspect que l'artiste, comme une abeille, s'est nourri des plus belles fleurs de l'art, et qu'il en a composé son miel en y mêlant sa propre substance. Sans qu'aucun souvenir se précise, ces panneaux font penser aux fresques de Raphaël, d'André del Sarto et du Primatice. Le fond où ils s'encadrent est une boiserie blanc et or; une moulure chantournée et dorée les sépare seuls de cette blancheur insociable sur laquelle les tons les plus tendres prennent des apparences terreuses. Avec ce profond sentiment de la décoration qui le caractérise et qu'il a puisé dans la familiarité des grands maîtres d'Italie, M. Baudry s'est fait une palette de fresque composée de tons clairs mats et légers dont l'ombre pourrait servir de lumière à plus d'un tableau. Il a velouté d'une fleur de peinture le champ neigeux qu'il avait à couvrir et qu'une main moins discrète que la sienne eût empâtée de taches opaques. Sans doute, au milieu du tapage, de l'intempérance et des excès de l'école moderne, cette sobriété lumineuse et pâle étonnera le regard habitué aux ardeurs fauves du bitume, aux iris prismatiques, aux queues de paon, aux coups de pistolet tirés dans des caves, mais, au bout de quelques minutes d'isolement, l'œil suivra avec un charme indicible ces belles formes qui s'enveloppent et se déduisent sans que rien en interrompe le rhythme.

Ce n'est pas une habitation commode pour les sujets réels que les impostes, les trumeaux et les plafonds. Les personnifications, les allégories, les symboles s'y trouvent plus à l'aise; il leur suffit d'un flocon de nuage pour s'asseoir, et leurs pieds délicats aiment à fouler l'azur. M. Baudry avait à représenter les cinq principales villes d'Italie : Rome, Gênes, Venise, Florence, Naples; il n'a pas fait, comme vous le pensez bien, des vues de ces nobles cités, il les a personnifiées chacune dans une figure de femme ayant le caractère physique et moral de la ville représentée, ce qui produit des types charmants, variés sans dissonance.

Le panneau qui forme comme l'agrafe ou le camée de ce bracelet de villes est Rome, la Rome des Césars et des Papes, à qui le catholicisme a conservé le caractère de capitale universelle qu'elle avait autrefois. L'artiste lui a donné la beauté ample, robuste et majestueuse qui distingue encore aujourd'hui les Romaines; la fierté d'une race antique et l'habitude de la domination se lisent dans ses traits fermement sculptés. Ses cheveux sont noirs; un hâle doré colore son teint, et à son casque vous la prendriez pour une guerrière; mais si elle relève la tête, c'est pour écouter la voix du Saint-Esprit qui, entouré de rayons, voltige près de son oreille sous la forme d'une colombe. Elle tient la croix, et, sur ses genoux, la tiare à trois couronnes repose, à côté du sceptre des empereurs romains. Si elle chausse le cothurne de pourpre, si elle porte la robe brodée triomphale des consuls, elle est ceinte de la palla sacerdotale. Elle siége sur un trône; mais ce trône est la chaire de saint Pierre. Deux petits génies l'accompagnent. Celui de gauche (au point de vue du spectateur) symbolise la foi et tient un flambeau dont la flamme illumine les obscurités des mystères. Celui de droite, refrogné et farouche, dresse l'écusson antique où se voit la louve de Rémus et de Romulus, et soulève l'épée romaine, dont le pommeau est fait d'une tête d'aigle. On ne saurait trop louer l'art avec lequel le peintre a fondu ensemble les deux caractères de Rome, et, par un mélange ingénieux d'attributs, fait sentir le passé à travers le présent. La figure principale, assez haute dans le cadre, commande l'ensemble des compositions et prend l'importance qu'elle doit avoir. Du premier coup d'œil on devine la reine de l'Italie antique et moderne.

Pour se conformer aux lois de cette architectonique si importante dans la décoration et dont nous avons déjà parlé, les autres villes sont assises sur un degré de marbre de même hauteur, en sorte que leurs têtes ne se dépassent point et produisent une symétrie agréable.

Gênes, en qui se résume la race ligurienne, est une belle brune vêtue de pourpre violette, véritable nuance de la pourpre antique. Une couronne de laurier d'or, symbole de gloire militaire, presse son opulente chevelure. Sa poitrine est couverte de l'égide; des bottines guerrières forment sa chaussure; d'un bras elle s'appuie fortement sur son épée, et de l'autre, accoudé au genou, elle soutient sa tête fière et hardie. La rame posée près d'elle indique la ville maritime, et la branche de chêne, par son jet vigoureux, exprime la force.

Des deux génies qui complètent le groupe, l'un élève les armes de la ville et tient le caducée, emblème du commerce; l'autre assis, un compas à la main, mesure un globe terrestre d'un air méditatif, ingénieuse manière de rappeler les longues navigations, les lointains voyages de découvertes, et de dire dans le muet langage de la peinture que Christophe Colomb était Génois.

L'attitude de cette figure est superbe, une des épithètes qu'on donne habituellement à Gênes.

Florence est la ville des fleurs. Aussi est-elle vêtue d'une tunique à couleurs changeantes. Recueillie dans une pose pensive, la tête légèrement inclinée et de profil,

elle étend la main droite sur son genou et appuie son front à sa main gauche. Des tresses de cheveux châtain clair, un teint plus blanc, des traits d'une finesse élégante, une grâce moins robuste et plus rêveuse dénotent la race lombarde ou gauloise. Un des petits génies lui présente d'une main la palette, les pinceaux et le maillet, attributs de la peinture et de la statuaire, et de l'autre le compas, la règle, le fil à plomb, insignes de l'architecture. Le second génie agite la palme, emblème de la suprématie intellectuelle, et soutient un écusson où le lys de Florence se mêle aux cinq tourteaux, qui sont les armes des Médicis.

Les accessoires consistent en un plan d'architecture et une sphère céleste, où le soleil occupe au centre de notre système la place que Galilée lui restitua malgré l'inquisition romaine.

L'origine de Naples se trahit dans son type de statue grecque. Elle a le torse nu comme une déesse, et la draperie bleue qui flotte sur ses cuisses et ses jambes semble teinte dans l'azur de son golfe. Ses noirs cheveux se déroulent aux brises marines qui font vibrer les cordes de sa lyre, faite d'une écaille de tortue comme celle de Mercure.

Cette figure est une des mieux réussies : elle a une grâce tout antique, et, sur son degré de marbre, elle ressemble à une néréide chevauchant un monstre marin. Les petits génies qui jouent à côté d'elle petillent de finesse et de malice. L'un, à demi couché sur un filet à mailles brunes, fait voir une branche de corail et une tranche de pastèque rose où va mordre à belles dents son étincelant sourire. L'autre maintient un écusson blasonné aux armes de la ville, — un cheval sans frein, — grave fonction héraldique qui ne l'empêche pas, oubliant sa dignité de support, de mettre son doigt dans le coin de sa bouche avec ce geste napolitain joyeux et moqueur que font les gamins du Môle pour vous dire : « Sior, un carlino. »

Nous aimons l'esprit en peinture quand il ne dérange pas les lignes et ne nuit pas à la beauté. Les petits génies de M. Baudry étant charmants, nous leur pardonnons bien volontiers d'être des polissons de Naples sous leurs masques d'Amours grecs.

Si la draperie bleue de Parthénope rappelle l'azur tyrrhénien, la robe glauque de Venise fait penser à la fois au vert de l'Adriatique et au vert Véronèse. Cette nuance s'accorde avec son teint de blonde, et ces cheveux d'or roux que les belles patriciennes qui ont posé pour Titien, Paris, Bordone et le Bonifazio, obtenaient, en étalant au soleil, sur les terrasses, leurs tresses défaites enduites de cosmétiques particuliers. Mais Venise n'a plus de ces coquetteries; triste, l'épée dans le fourreau, sa rame brisée sur les genoux, elle fronce douloureusement le sourcil; moins heureuse que ses sœurs, elle attend toujours la délivrance. L'un des génies, levant au ciel un regard suppliant, relève les armes de la république de Venise, le lion ailé, et l'autre dresse l'étendard de Saint-Marc. Le bonnet d'or des doges, jeté sur l'escalier de marbre, rappelle les jours de gloire et de puissance.

Sans déroger à la sérénité sculpturale de l'ensemble, l'artiste a mis dans sa Venise un sentiment mélancolique qui la sépare des autres villes. Il semble qu'il ait voulu la consoler par une exécution plus caressée, plus attendrie, plus sympathique, par une couleur douce, voilée, et plaintive pour ainsi dire.

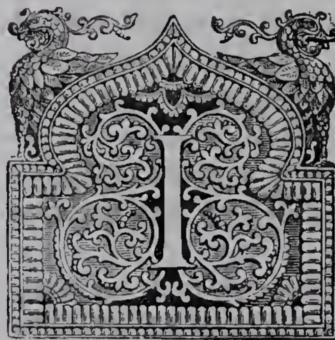
Il n'est pas aisé de varier les poses de cinq figures assises, flanquées chacune de deux génies, et qui doivent former comme une sorte d'ordre architectural animée. Mais, dans cette contrainte, l'artiste trouve des ressources inattendues. La véritable composition en peinture ne consiste pas, comme on le croit trop communément, à disposer un sujet d'une façon dramatique, mais bien à inventer des tournures, des galbes, des flexions de lignes, des saillies, et des rentrées de contour, des contre-poids d'attitudes, des enchevêtrements de figures et autres ingéniosités tirées de la mathématique secrète du corps humain.

Un torse sans tête ni membres peut être mal composé si l'artiste ne lui a pas donné un mouvement qui en fasse valoir les divisions; cette composition de la ligne dans des figures en apparence inoccupées, on ne l'apprend que par l'étude approfondie des grands maîtres, et M. Paul Baudry a fait voir qu'il la possédait en représentant Rome, Gênes, Florence, Naples et Venise avec cette variété dans l'unité qu'exige la peinture décorative. La couleur légère, dont il a revêtu, comme d'un voile transparent, ces belles et tranquilles personnifications, laisse suivre jusqu'au bout le rhythme de leurs attitudes et les maintient comme des créations idéales dans la sphère sereine de l'art.

THÉOPHILE GAUTIER.

SALON DE 1746*.

I.



Il faut commencer par les premiers ouvrages, les historiens sacrés, et ceux que l'on appelle tableaux de dévotion.

Celui qui a la place du salon la plus avantageuse, et qui se présente le premier, est du sieur Carle Vanlo, fait pour l'église des Petits-Pères de la place des Victoires, où il a déjà été pendant plusieurs mois au fond de leur chœur. Ce tableau représente Louis XIII faisant hommage à la Vierge de la victoire qu'il a remportée sur les hérétiques par la prise de la Rochelle. L'ordonnance en est belle et

* A la veille d'une exposition d'œuvres contemporaines, on lira avec la curiosité de l'histoire cette critique du salon de 1746, que je donne d'après un manuscrit de Saint-Yenne. C'est toujours un enseignement profitable que le jugement à bout portant en première instance, quand on entend l'appel du siècle suivant. On verra ici que Saint-Yenne, un amateur reconnu, aimait trop les choses de son temps.

judicieuse, la composition simple et point chargée d'épisodes superflus. On désirerait seulement dans le caractère de la Vierge plus de noblesse et un choix plus heureux. L'Enfant Jésus est d'un goût de dessin et d'un pinceau sec et négligé, et ne répond point aux autres beautés, non plus que l'air de tête, et la figure de l'ange vis-à-vis dont l'attitude est froide et l'idée très-médiocre. Mais les principales figures ont de rares beautés. Celle de Louis XIII est d'un grand caractère, beaucoup de bienséance et de dignité dans son action qui rend parfaitement le sujet. Il y a une vérité admirable dans la tête et toute la figure de celui qui présente les clefs de la ville. Celle du religieux qui est derrière est éclairée par de savants reflets. Les draperies, et tous les détails des figures de ce beau groupe, sont faites d'une grande manière qui est propre à l'auteur, et que l'on peut appeler lumineuse. Il pourrait cependant y avoir un peu plus d'harmonie dans l'ensemble, et plus d'accord dans ses différents tons, qui papillotent un peu à la vue, et l'œil y désirerait plus de repos et d'union. Ce défaut est souvent celui des grands tableaux, dont la vaste mécanique demande une intelligence d'habitude assez grande pour en embrasser toutes les parties, et y mettre cet unisson qui fait le charme de l'œil connaisseur et le principal mérite de l'ouvrage. Combien de peintres d'une grande réputation dans les tableaux moyens, ont échoué dans ceux d'une certaine étendue! Le grand tableau demande une étude particulière, et la science en est longue à acquérir : toutes les fautes, et surtout celles dans la partie du dessin, étant beaucoup plus sensibles. Au reste, la correction dans celle-ci est parfaite, et dans un grand goût, et toute l'exécution dans une manière grande et élevée.

La forme étroite et irrégulière des trois autres tableaux du même auteur l'a beaucoup gêné, et demande de l'indulgence pour sa composition. Rien ne l'obligeait cependant, dans celui de la *Visitation de la Vierge,* de déployer le battant énorme d'une porte grossière à côté de ses deux principales figures. L'idée n'en est pas noble, ni l'effet heureux, puisqu'il appauvrit sa composition. Quelques personnes n'ont pas trouvé sainte Élisabeth assez âgée eu égard à la Vierge. L'Écriture dit qu'elle était dans sa vieillesse. La draperie bleue de la Vierge est un peu pesante et n'est point terminée dans le vrai. On n'a pas été entièrement satisfait des teintes dans les visages des Vierges de ces trois tableaux, elles ont tant soit peu de lividité, et surtout celle de la *Présentation,* à laquelle on aurait demandé plus de noblesse et d'expression de piété. La tête du saint vieillard Siméon, son caractère, sa draperie, enfin toute sa figure et celle de son acolyte, sont d'une force de couleurs et d'une vérité d'expression qui peut être comparée à ce qu'il y a de plus parfait.

Dans le tableau de l'*Annonciation,* du même auteur, l'attitude de la Vierge, le beau caractère de sa tête pleine de noblesse et de dignité, l'expression que l'on y voit de sainteté et d'une profonde humilité, ont satisfait tous les connaisseurs. Sa draperie, quoique les plis en soient jetés dans le grand, est encore un peu pesante; l'attitude de l'ange n'a pas été généralement approuvée. Plusieurs ont blâmé sa position trop perpendiculaire, et la figure point assez svelte et aérienne. La gêne de la forme du tableau pourrait un peu excuser l'auteur sur le défaut de son attitude. Pour celui de sa pesanteur, qui est commun à bien des peintres dans la représentation de ces substances incorporelles, ce qui l'augmente dans celle-ci, c'est l'excès de sa draperie énorme et sans aucun mouvement. Cependant, tout bien examiné, ce tableau fait honneur à son auteur, qui l'a traité dans la grande manière du Baroche et du Lanfranc, et tout aussi bien colorié.

Dans le milieu de la face opposée aux croisées, on voit un autre grand tableau, dont le sujet est tiré des Actes des apôtres. C'est la *Punition d'Hérode,* roi de la Judée, frappé de Dieu pour s'être attribué des honneurs divins. Ce sujet est d'un très-beau choix, susceptible d'action et d'intérêt. La composition en est assez bien pensée, et il y a beaucoup de feu et de génie dans l'exécution. L'attitude d'Hérode et le renversement de ses traits portent aux yeux du spectateur une image assez vraie d'un violent désespoir. Les acteurs épisodiques sont d'un bon ton sans avoir un caractère intéressant ni remarquable. Ce tableau a satisfait les yeux du public et des connaisseurs, dont il a reçu beaucoup d'éloges, et il les mérite. Quelques-uns y ont désiré plus d'élévation dans le ton de la couleur générale et locale, qui n'est pas brillant, et de plus grandes masses de lumière. L'école française a lieu d'espérer de recouvrer son ancienne vigueur dans l'histoire, par les talents du sieur Pierre, auteur de ce tableau, et qui marche à pas de géant dans sa carrière. Les *Pèlerins d'Emmaüs,* tableau en hauteur placé vis-à-vis le *Vœu de Louis XIII,* est encore de lui. Il y a de la couleur et d'un assez bon ton : la composition n'a rien de remarquable, non plus que celle du grand tableau placé à côté de celui d'*Hérode,* du sieur Jaurat, qui représente le boiteux à la porte du Temple guéri par saint Pierre. Chaque figure prise à part est bien traitée, convenable au sujet, d'un bon caractère et d'un dessin correct, sans que le total soit intéressant par aucune nouveauté qui le fasse assez différer de la façon dont ce même sujet a été imaginé par plusieurs bons peintres dans les églises de cette ville.

On voit encore dans le rang d'en haut quelques tableaux de piété en hauteur, d'une figure seule, qui ont de la beauté et ont arrêté les regards des curieux. Celui de *Saint Charles Borromée,* du sieur Restout, a été extrêmement goûté. L'attitude de la figure a de l'action, et l'air de tête un caractère de piété intéressante; la draperie vraie et savante.

Celui de *Saint Pierre,* son pendant, du même auteur, quoique dans une assez grande manière, n'a pas eu tant de partisans, par le défaut de la position de la figure, qui est dans le goût d'un héros de théâtre campé d'un air cavalier sur la scène, plutôt que d'un apôtre pénitent, humilié, et près de souffrir le martyre dont il tient l'instrument. L'idée de celui de *Saint Benoît,* par le même, le premier de ce rang au-dessus de l'escalier, est assez médiocre aussi bien que l'exécution. On a trouvé les teintes des nuages de la gloire d'un rougeâtre violent, et faisant dissonance avec celles du tableau.

Le *Baptême de saint Jean,* de même grandeur, du sieur Hallé, quoique d'un dessin très-correct, et même un peu trop prononcé, d'un assez bon ton de couleur, n'a rien de neuf dans sa composition, qui est bonne, mais triviale.

On voit aux côtés du *Vœu de Louis XIII* deux grands tableaux ovales du sieur Coypel. L'un est une *Annonciation* dont la composition est singulière; l'autre représente les Pèlerins d'Emmaüs qui a des beautés remarquables. Il y a encore dans le rang au-dessous deux tableaux. L'un au pastel, c'est la *Samaritaine avec Jésus-Christ,* et l'autre à l'huile, le *Sacrifice d'Abraham.* Je n'entrerai dans aucun détail sur les beautés des ouvrages de ce peintre. La grande réputation que lui ont faite depuis si longtemps ses productions pleines d'esprit en toute sorte de genres, et surtout dans celui de piété, me dispense d'un examen particulier, qui aurait trop d'étendue. On trouve toujours dans ses tableaux des mœurs et de la décence, avec des réflexions pleines d'esprit. Ce dernier talent, si intéressant pour le spectateur délicat, brille avec finesse dans un petit tableau de lui placé dans

le rang d'en bas, même côté des ovales. C'est le *Dieu de l'amour*, figure seule, de la hauteur de trois pieds, en face du spectateur qu'il menace de la main. L'auteur a su faire un mélange adroit, dans la physionomie, des deux caractères qui lui sont propres, la naïveté et la douceur apparente, avec la malignité et la perfidie. Idée aussi difficile dans l'exécution, qu'elle est vraie et ingénieuse. Quoique l'on n'y puisse rien souhaiter du côté de l'esprit, on y a désiré un plus beau choix dans l'air de tête, qui est un peu ignoble, sans expression de divinité, et sans beauté pour représenter le plus beau de tous les dieux. Ses chairs ne sont point d'un beau ton de couleur; on n'y voit point ce sang, cette vie que l'on admire dans ses beaux pastels qui font l'ornement des cabinets, et surtout de celui d'un de nos plus savants connaisseurs, M. Mariette. La draperie de ce dieu, qui devrait être extrêmement vague, légère et badine, est ici nouée pesamment en forme de ceinture, et ne fait ni légèreté ni agrément à la figure.

On voit à peu de distance de ce dernier tableau deux autres du même auteur. Ce sont les deux bustes des philosophes Héraclite et Démocrite. On a trouvé du vrai dans l'expression de ces caractères si opposés; mais un vrai un peu forcé, recherché, et qui sent le travail. Leur extrême décrépitude sans nécessité fait un peu de tort à l'agrément de la vérité dans l'expression.

Je passe aux grands sujets de l'histoire profane et de la fable, et je commence dans le rang d'en haut du côté de l'escalier, par les deux tableaux du sieur Parrocel, dont la grandeur immense de dix-sept pieds sur onze n'a point encore de proportion avec celle de son génie. L'un représente l'entrée de l'ambassadeur turc par le pont des Tuileries, et l'autre, de même grandeur, sa sortie par le même lieu. Quelle foule de beautés dans cette vaste composition! Quelle superbe ordonnance! Quelle science dans les détails prodigieux d'un tel sujet! Distribution admirable des groupes; fécondité surprenante dans l'art de les varier et de leurs contrastes : vérité et fierté dans les caractères opposés des nations, Turcs, Suisses, Français. Recherche exacte et scrupuleuse dans leurs habillements. Étude laborieuse et savante des plus belles positions des chevaux et de leur action, avec une imitation parfaite de la richesse et du travail de leurs couvertures en or, en perles et en pierres précieuses. La plus haute intelligence de la perspective pour la position de cette multitude innombrable, tant sur les plans avancés que sur ceux de derrière et les plus éloignés. Enfin une harmonie enchanteresse qui résulte de la variété des tons et de leur accord : harmonie qui lie ce grand tout, ce vaste ensemble, et qui met l'œil dans un plein repos où il ne désire rien, où il jouit de tout, où il admire tout. Quelle gloire pour l'école française de posséder encore un homme si excellent en ce genre, qui embrasse presque tous les genres!

Parmi les grands tableaux du rang le plus supérieur, il y en a encore un du sieur Pierre qui n'a pas attiré une médiocre attention par le terrible du sujet, susceptible de force et d'une violente expression. Il est pris dans la fable, et représente Médée qui poignarde un de ses enfants. L'horreur de ce parricide est très-bien rendue par le caractère d'atrocité peint sur les traits de cette barbare Grecque, et par l'action de son bras armé d'un poignard dégouttant du sang de son fils, qu'elle tient et qu'elle a déjà frappé. Mais on a souhaité dans ce tableau une composition plus heureuse. La position de l'enfant, non plus que celle du char, n'est ni vraisemblable, ni avantageuse. Les dragons qui doivent le tirer pendant cette action, et dont on ne voit que les têtes, sont d'un goût assez médiocre. L'embrasement du palais de Jason, dont il ne paraît qu'une partie hors de toute perspective, est dans un ton équivoque et dissonant. Le public n'a pu comparer cet ouvrage avec celui du tableau d'*Hérode*, pour qui il a été aussi prodigue d'admiration et d'éloges, qu'il en a été avare pour *Médée*. C'est une leçon importante aux jeunes peintres qui ont avec de grands talents une réputation commencée, et qui aspirent à celle du premier ordre, de ne point hasarder en public d'ouvrages négligés, soit dans le plan, soit dans l'exécution. Rien n'est plus capable de les arrêter dans la route de la gloire, que ces reproches d'inégalité, de négligence, ou de précipitation.

On voit encore du même auteur, dans le rang d'en haut, le dernier de la face qui regarde l'entrée, un portrait de profil et en tableau d'une assez jolie personne déguisée sous les habits dégoûtants de ces coquines qui montrent dans Paris la lanterne magique ou des marmottes. J'ai été charmé de voir la plus noble partie du public et la plus sensée rejeter l'emblème en admirant l'ouvrage, qui a de vraies beautés, et d'un naïf original et séduisant. Ce goût bas et dépravé de se faire peindre en moine, en sœur grise, en quinze-vingt, en ramoneur, a commencé chez quelques personnes du premier ordre, que cette plaisanterie avait amusées un moment. La bourgeoisie de Paris, singe éternel de la cour sans pouvoir lui ressembler qu'en ridicule, a saisi avec avidité cette mode, comme toutes celles qu'elle imagine sottement lui pouvoir donner quelque air de condition.

Le public, à qui les tableaux du sieur Pierre plaisent extrêmement, lui conseille fort d'abandonner son talent assez médiocre pour les bambochades, ouvrages indignes d'un homme dont le génie est assez élevé pour concevoir et exécuter le tableau d'*Hérode*; c'est le sac de Scapin vis-à-vis du *Misanthrope*; c'est l'auteur du *Cid* et de *Rodogune* qui donnerait des parades à la foire. Ces sortes de goûts subalternes déshonorent souvent les bons génies par les molles complaisances qu'ils ont pour des amis d'un certain genre, adorateurs de ces espèces de productions, et qui pensent comme le peuple, uniquement sensible aux représentations des sujets qui lui sont familiers. Il est important à un peintre, qui aspire par le talent de l'histoire aux rangs les plus élevés, de rechercher les gens d'esprit et les amateurs de la bonne compagnie. Le caractère de bienséance et de noblesse qui s'en répandra sur tous ses ouvrages, ajoutera beaucoup à leur prix, et contribuera le plus à les rendre les délices des honnêtes gens. Leurs auteurs me répondront qu'ils ne regardent ces sortes de peintures que comme les délassements de leurs grands ouvrages, et un amusement qui ne leur coûte aucune peine d'esprit; et moi, je leur déclare qu'ils ramperont toujours dans la médiocrité s'ils n'en usent à l'égard de ces productions comme un galant homme qui fait de mauvais vers pour s'amuser, et qui se garde bien de les publier. Ils ne me persuaderont point que l'on puisse atteindre à une manière originale et à un style neuf en ce genre ni dans aucun autre en se jouant, et sans une forte application, sans des études d'après les singularités de la nature. Enfin, sans des recherches méditées et beaucoup exercées, il tombera dans la vile multitude des peintres de ce genre qui inondent les cabinets bourgeois de nos petits curieux dont ils font les délices.

D'ailleurs, les loisirs d'un grand peintre d'histoire sont rares et précieux. Après avoir rempli ce qu'il doit à sa religion, à sa famille, à ses amis, à la société, dont il ne doit jamais se dispenser, quel temps pourra-t-il prendre pour divertissement des grandes occupations de sa profession, s'il emploie le peu qui lui reste à travailler à de nouveaux tableaux? Veut-il savoir quels sont les délassements d'un

peintre historien? C'est de lire et d'étudier nos meilleurs livres d'histoire; d'y démêler les sujets, non-seulement intéressants et pittoresques, mais encore singuliers et hors des sentiers battus. C'est d'en jeter tout de suite les idées sur le papier, dans le premier feu, de crainte qu'elles ne se refroidissent en y revenant, comme l'ont pratiqué tous nos grands poëtes et nos écrivains célèbres. C'est de faire la revue des dessins où il aura copié les morceaux de nos grands maîtres qui l'ont frappé : ou bien de repasser dans ses estampes les merveilles des excellents peintres anciens et modernes; de méditer profondément sur leurs beautés; de s'efforcer de découvrir la source qui les a produites, le germe qui a enfanté chez eux cette vie, cette chaleur d'expression, cette rare intelligence, cette élévation d'idées sublimes dans leur composition que l'on admire. Dans ses loisirs, il aura encore à étudier la partie du costume, qui est la religion, les mœurs, les habillements, les bâtiments, les sites, les arbres même de chaque pays, de chaque nation, et surtout de celle qui fait le sujet du tableau auquel il travaille.

Voilà les routes qui ont mené les Raphaël, les Poussin, les Rubens, les Lebrun et quelques autres sur le sommet de cette montagne escarpée où est placé le temple de l'Immortalité.

> La peine arrache seule aux Parques leurs ciseaux,
> Et les avares dieux vendent tout aux travaux.

Dans le grand tableau du sieur Oudri, de onze pieds sur huit, qui représente la chasse d'un loup forcé par des chiens étrangers qui appartiennent au roi, tout est à remarquer. L'action de ces animaux, et l'expression effrayante de leur fureur n'est pas moins admirable que l'art de son pinceau dans les touches fermes et féroces de leurs têtes, et de leurs grands poils singuliers et hérissés, et que la correction du dessin dans des positions momentanées et difficiles à saisir.

On voit encore un tableau du même auteur et dans le même genre, dans la partie du salon sur l'escalier. C'est une chasse au loup-cervier qui n'est au-dessous du précédent que par la grandeur.

Il est rare qu'un peintre, comme un auteur, excelle en plusieurs genres. La vie suffit à peine aux études et aux laborieuses veilles que demande une grande supériorité dans un seul. Cependant le public n'a point encore décidé si les tableaux de chasse et d'animaux, que le sieur Oudri semble avoir portés à leur perfection, sont fort au-dessus de ses paysages. Le grand nombre de ceux qu'il a peints pour le roi et pour plusieurs particuliers, lui a fait un nom célèbre dans ce dernier talent. Il a préféré en ce genre le style ferme et vigoureux, qui est le plus piquant, au style vague, moelleux et au grand fini. Les trois tableaux que nous voyons ici de son pinceau semblent encore surpasser ceux des années précédentes. Rien n'est plus heureux que le choix de ses sites. On dirait que la nature voile ses charmes aux regards des autres pour les développer aux siens. Elle s'y montre parée de ses beautés naïves et rurales, mille fois plus enchanteresses et plus analogues à nos goûts naturels que celles des palais des rois. On aperçoit, on sent presque une chaleur réelle sous l'épaisseur et la verdeur de ses groupes d'arbres dont le feuillé est admirable, et dont il sait varier les formes, les touches et les tons avec un art infini. Ce frais se montre encore à la faveur des ses eaux si bien distribuées, les unes tranquilles, les autres en mouvement; son habile pinceau sait faire beauté de tout : ici un pont ruiné, là un moulin, plus loin une chaumière et des masures ajoutent aux sites familiers un pittoresque enchanteur, et forment de si aimables aspects que la nature semble s'être arrangée pour le charme de ses compositions.

Ce serait trop d'ennui, si j'entreprenais d'examiner en particulier le grand nombre des tableaux qui sont exposés cette année au Salon dans un très-bel ordre et avec une symétrie agréable et difficile parmi tant de formes différentes. La tapisserie verte dont M. de Tournehem, directeur général des arts et bâtiments de Sa Majesté, a fait revêtir les murs du Salon avant d'y attacher les tableaux, leur est extrêmement avantageuse, et cette attention de sa part, également favorable aux peintres et aux spectateurs, a été remarquée du public avec plaisir, et a eu ses éloges et sa reconnaissance.

J'espère que les peintres célèbres dont la réputation est ancienne et décidée, tels que MM. Galloche, Courtin, Deslyen, du Mons, Boisot, Huillot, Lebel, Poitreau et quelques autres, me pardonneront de ne pas parler de tous leurs tableaux exposés. Ce serait répéter les louanges que leurs ouvrages ont reçues les années précédentes, et entre autres le sieur Favannes, qui, étant plus qu'octogénaire, ne laisse pas de faire encore des choses agréables, et qui ne sont pas fort au-dessous de son ancienne réputation. Ses paysages ont un coup d'œil extrêmement riant par le frais et la verdeur de ses arbres, touchés dans une manière tendre et moelleuse; ses horizons sereins et clairs; ses ciels éclatants, souvent un peu trop bleus; ses eaux d'une limpidité céleste, enfin le choix de ses sites toujours agréable sans être singulier. Il y en a quatre dans le milieu du Salon, vis-à-vis des croisées, peints d'après nature, qui sont d'une vérité charmante, surtout les deux petits. Il est malheureux pour les curieux que les plus beaux ouvrages de ce peintre soient éloignés de Paris. C'est au château de Chantelou, à un quart de lieue d'Amboise, bâti par feu M. d'Aubigny, que cet habile peintre a déployé toute sa science en ce bel art dans la grande galerie. Il y a représenté toutes les cérémonies et la pompe superbe du premier mariage de Philippe V, roi d'Espagne; M. d'Aubigny avait été envoyé dans cette cour sous Louis XIV et y avait fait un long séjour. Il y a deux Salons aux extrémités de cette galerie comme à celle de Versailles. La fable de Phaéthon fait le sujet de ces belles peintures. On y voit son arrivée dans le palais du Soleil, sa demande imprudente à son père, la conduite de son char, l'effroi et les cris des habitants de la terre et des eaux à l'approche d'un embrasement général, la punition de sa témérité, et enfin son superbe tombeau élevé par ses sœurs. Toute la magnifique chapelle de ce château est encore peinte de sa main. On peut dire avec vérité que les beautés de ces ouvrages sont en très-grand nombre et seraient admirés à Versailles.

II.

Je reviens aux principaux tableaux d'histoire selon l'ordre de leur grandeur et de leur position.

Dans le fond du Salon, du côté de l'escalier, on en voit deux grands pour des dessus de portes de forme figurée, que les ouvriers appellent improprement chantournée. Ces deux tableaux, qui sont pendants, et destinés pour le cabinet des Médailles à la bibliothèque du roi, sont du sieur Boucher, qui a de la réputation, et représentent l'Éloquence et l'Astronomie. L'ordonnance en est agréable, les draperies recherchées et légères, leurs tons variés et assez bien contrastés. Il serait cependant assez difficile de deviner l'Éloquence par la physionomie de la figure qui la représente, et qui est extrêmement froide et sans caractère. Quel feu, quelle véhémence nous doit frapper dans les traits qui annoncent cet art si puissant qui soumet les esprits, et maîtrise à son gré toutes nos passions! On désirerait dans ses chairs un coloris plus fort et plus vigoureux; dans ses airs de têtes

plus de noblesse et d'expression, surtout dans ceux de ses Vierges, et qui eussent quelque rapport par la dignité et la décence à celles de Raphaël, de Carrache, du Guide, de Carle Marate, de Lebrun, Poussin et Mignard, etc., qui sont toutes d'un caractère noble et dévot sans se ressembler. On lui demanderait encore un peu plus de vérité et de naturel dans ses attitudes, surtout celles des enfants ou des génies qui accompagnent ses sujets, et qui sont la plupart renversées, violentes, sans nécessité et sans beauté. Le public pense à peu près de même des tableaux du sieur Nattoire, dont les carnations sont encore plus faibles et dans un petit goût de mode, très-clair à la vérité, mais en même temps très-fade. C'est aujourd'hui la teinte générale de presque toutes nos productions, dans les lettres comme dans la peinture ; tout y est de la couleur des roses et en conserve la durée. On voit cependant au Salon deux petits morceaux du sieur Nattoire, qui représentent l'union de la Peinture et du Dessin, et celle de la Poésie lyrique et de la Musique, et l'on a trouvé de l'agrément et de la finesse dans le pinceau de ces deux petits tableaux, dont les sujets sont très-propres au cabinet d'un connaisseur aussi délicat que M. de Julienne, pour qui ils ont été faits. Cependant, comme on ne saurait concevoir la peinture sans le dessin, et que ces deux idées sont inséparables, on lui aurait désiré une compagne moins triviale, et qui ne se trouvât pas dans tous les tableaux, tous les dessus de portes, dans tous les emblèmes anciens et modernes, et surtout dans tous les frontispices gravés de nos livres qui traitent de la peinture. Mais la plupart de nos peintres sont peu inventeurs, parce qu'ils sont peu studieux et rares lecteurs ; l'ignorance est fille de la paresse, et compagne chérie de la médiocrité. Ennemie de l'émulation, elle rétrécit les talents, et laisse tranquillement à ses rivaux laborieux la gloire de l'invention, contente de ramper obscurément dans la foule des copistes des pensées d'autrui, semblables à ces animaux stupides qui n'osent porter leurs pas hors de ceux qui les précèdent. Ce n'est pas ainsi que les Raphaël, les Poussin, les Rubens, Lebrun, Lesueur et tant d'autres ont acquis le titre de grands hommes et l'immortalité dans leur profession, et ils ont tous été amateurs du savoir. Leurs ouvrages sont des livres ouverts à toutes les nations, où tout instruit; nulle circonstance nécessaire au sujet n'y est omise, et leur parole, qui se fait entendre aux regards, pénètre souvent l'âme plus profondément que les plus éloquents écrits.

Dans le tableau d'*Alexandre qui coupe le nœud gordien,* par le sieur Restout, on a loué l'ordonnance et quelques beautés de détail. Sans souhaiter de l'intérêt dans un sujet aussi froid et aussi difficile à traiter avec succès, on y a désiré plus de variété et d'agrément dans la couleur locale. Le nombre et la grandeur des ouvrages où cet habile peintre a excellé lui ont fait un nom au-dessus des éloges, soit par les routes savantes qu'il a su se frayer dans le grand, où les défauts sont si sensibles, soit dans ses expressions neuves et éloquentes dans les sujets souvent communs et qui paraissent épuisés. Telles sont celles du tableau de la *Vierge avec l'Enfant Jésus,* dans l'église du séminaire des Missions étrangères, où la Vierge est représentée dans une attitude d'adoration de la sainte Trinité, si élevée et si sublime, qu'elle étonne le spectateur en le pénétrant d'une sainte vénération pour ce mystère. Une composition si chrétienne et si éclairée paraît être l'ouvrage d'une haute piété et d'une profonde méditation. Un grand peintre * a dit qu'il serait à souhaiter que tous les tableaux des églises fussent excellents et pathétiques ; il les appelait des prédicateurs muets qui font souvent plus d'impression que la parole. On trouve dans les vies des saints * et dans celles de plusieurs peintres des exemples de cette vérité.

Deux tableaux du sieur Collin de Vermont ont arrêté agréablement les yeux des spectateurs. Le premier est tout près de l'escalier. Son sujet est une allégorie prise dans l'histoire et des mieux pensées. Auguste, cet empereur romain dont l'amour pour les grands génies et les beaux arts a plus immortalisé le règne que ses actions les plus héroïques, paraît assis dans un lieu décoré où il vient se délasser du fardeau de l'empire et goûter le plus noble plaisir des héros. Tous les arts l'environnent. La Peinture, qui doit y tenir le premier rang, est plus près de sa personne, et lui offre un tableau représentant le sacrifice d'Iphigénie. La Sculpture, à côté d'elle, tient le modèle d'une statue. L'Histoire s'y fait connaître par sa trompette et sa couronne de laurier. La Musique, la Géographie, l'Architecture forment des groupes d'une belle ordonnance. L'auteur aurait pu varier davantage leurs habillements trop maniérés, la plupart de leurs draperies étant nouées sur une épaule et l'autre découverte. Cet habile peintre a eu depuis longtemps les suffrages du public pour les tableaux d'histoire. Il exposa, il y a quelques années, une grande suite de celle de Cyrus en une vingtaine de petits tableaux. Le public y admira le beau choix des événements d'un règne aussi célèbre que celui de ce grand roi des Perses. Ces esquisses coloriées avaient été faites pour être gravées, et les curieux en verraient les estampes avec plaisir. Les éloges du public ne se sont pas bornés dans celui d'*Auguste* à la beauté de l'ordonnance, il a senti tout l'ingénieux de l'allégorie qui a déguisé les traits de Louis XV, dont la protection qu'il accorde aux beaux arts fait le sujet du tableau, sous les traits de César. Tout le monde a soupçonné notre monarque bien-aimé dans la figure de l'empereur, sans pouvoir assurer que ce fût son véritable portrait, ce qui eût été beaucoup plus aisé, mais bien moins adroit et flatteur. C'est donc le règne de Louis XV qui est désigné par celui d'Auguste, et qui pourrait excuser l'auteur des anachronismes qu'on y a remarqués. Tel est celui de la Gravure qui lui présente une estampe, et qui n'a été inventée que treize cents ans avant son règne, aussi bien que les instruments et la forme des livres entièrement modernes.

L'autre tableau, du même auteur, est à l'extrémité de la même face et sur la même ligne. C'est *Cléopâtre suppliante aux genoux d'Auguste,* devenu son maître par la défaite d'Antoine. N'ayant plus d'espérance qu'en sa beauté, ni de ressource qu'en la clémence du héros, elle paraît à ses yeux dans un profond abaissement, où elle emploie tout l'artifice de ses charmes et de ses pleurs pour l'émouvoir. C'est ce moment que le peintre a choisi pour le sujet de son tableau. On voit dans ses traits une affliction accompagnée de dignité. Cette figure est si remarquable par son expression et par la belle lumière qui y est répandue, qu'elle rend celle d'Auguste peu intéressante. Il est vrai que le caractère de clémence, le seul que le peintre a dû lui donner dans cette situation, est une affection de l'âme assez intérieure, et qui ne produit au dehors presque aucun mouvement sensible ni dans les traits, ni dans l'attitude. C'est ce que Lebrun, ce grand maître dans l'art de rendre les passions, avait senti dans son tableau admirable des *Reines de Perse aux pieds d'Alexandre,* chef-d'œuvre de jugement et de sentiment dans l'expression des passions diverses qu'excite l'arrivée de ce prince chez tout ce qui compose la tente de Darius : la soumission, l'admiration, la confiance, le respect, la crainte, la terreur,

* Paul Véronèse.

* Saint Grégoire de Nysse. Tableau du *Sacrifice d'Abraham.*

nuances toutes différentes qui produisent une abondante variété de physionomies et d'attitudes exprimées avec une éloquence et une convenance parfaites, et à la dignité des princesses et à l'état de toutes les personnes de leur suite. Ouvrage qui fera éternellement honneur au grand sens et au génie sublime de cet excellent peintre, l'Homère et le Quinte-Curce de Louis XIV. Il savait que la clémence, cette vertu d'ailleurs si estimable dans les souverains, est froide dans la représentation, c'est ce qui lui fit associer l'heureux effet que produit l'erreur de la mère de Darius qui croit Ephestion être Alexandre par l'avantage de la taille et de l'air du favori sur celui du héros, ce qui occasionne à ce dernier l'action de prendre Ephestion et de dire à Sisygambis qu'elle ne se trompait point et qu'il était un autre Alexandre.

Il y a bien des beautés dans le tableau de Cléopâtre, du sieur de Vermont. La variété et le choix des attitudes, l'expression des caractères des femmes de cette princesse et ceux des officiers de la suite d'Auguste, l'accord des teintes vagues des figures placées dans le fond, avec les plus vigoureuses du devant de la scène, forment un bel ensemble et d'une heureuse harmonie. Mais comme il est peu de beautés exemptes totalement de défauts, celui que l'on y a remarqué, et le seul considérable, c'est que la reine d'Égypte et l'empereur romain n'y sont point assez caractérisés pour être reconnus sans le secours du livre qui en explique le sujet. Cette obscurité naît du défaut d'attributs qui leur sont propres, soit dans les habillements, le héros n'étant point vêtu à la romaine, ni l'Égyptienne en Africaine, soit par le lieu de la scène, qui n'est nullement historique. Ce sujet n'eût point été un emblème pour le spectateur, s'il eût pu voir quelque part du tableau les monuments somptueux et les sépultures en forme de pyramides que Cléopâtre avait fait construire près du temple d'Isis pour s'y renfermer avec ses richesses immenses, et d'où elle écrivit à Auguste sur des tablettes de cristal dans les termes les plus suppliants. Un de nos poëtes célèbres, dont la finesse de l'expression égale celle du sentiment, a mis en vers cette épître. En voici deux strophes :

> Ah! seigneur, à vos yeux lorsque j'irai paraître,
> Prenez d'un ennemi le visage irrité;
> Traitez-moi, s'il se peut, comme un superbe maître,
> Je craindrais trop votre bonté.
>
> Je m'apprête à me voir en esclave menée
> Dans ces murs orgueilleux des fers de tant de rois;
> La maison des Césars, telle est ma destinée,
> De moi doit triompher deux fois.

Je pense donc, avec un savant académicien de nos jours, qu'un peintre d'histoire ne saurait trop étudier et rassembler tout ce qui peut aider à l'intelligence de son sujet. C'est ce qu'a pratiqué avec une sévère exactitude le savant Poussin. Rien n'était mis au hasard sur la scène de ses tableaux, et sans une raison relative aux lieux, aux temps, aux mœurs, à la religion, dans les sujets de l'histoire qu'il exposait aux regards. Les bâtiments, les temples, les idoles, les habillements, tout parlait, tout instruisait dans cette poésie qui n'a que le moment d'une action rapide, privée de circonstances précédentes et préparatoires, pour amener l'esprit du spectateur à cet événement présent et y répandre la lumière. Sans cette maxime et cette loi inviolable, l'historique en peinture, dont le but est d'instruire par l'agrément, devient un travail et une énigme pour le spectateur qui le fatigue et souvent le rebute.

Je terminerai les tableaux d'histoire par un petit de cabinet du sieur Pierre, qui a étonné les connaisseurs. Il est placé dans le dernier rang d'en bas, au-dessous de sa *Médée*. Le sujet en est simple et commun. C'est Vénus sur les eaux couchée dans une coquille de nacre : des Tritons et des Naïades lui font cortége. Les uns attelés à cette singulière voiture, et les autres près d'elle en attitude d'admiration. On a d'abord cherché avec avidité le nom d'un pinceau si brillant que l'on ne devinait point, et l'on a été charmé d'en trouver l'auteur dans le sieur Pierre, qui a porté le coloris dans cet ouvrage à ce degré d'éclat et d'agrément. On a toujours regardé cette partie comme la plus enchanteresse des trois de la peinture, celle qui appelle le spectateur, et qui constitue son nom et son caractère. Le peintre qui n'excellera que dans la partie du dessin ne fera jamais qu'un grand dessinateur. Cette correction se peut même acquérir, à un certain point, par une étude opiniâtre. On placera au rang des grands génies et des hommes d'imagination, ceux qui mettront beaucoup de feu, de traits singuliers ou poétiques dans leurs ouvrages, et dont la veine sera féconde et riche en inventions; mais ce ne seront point encore là de grands peintres s'ils ne nous enchantent par la couleur. On estimera un excellent géomètre, celui dont on admirera l'art et la science des raccourcis et des illusions étonnantes de la perspective. Mais l'on ne pourra jamais concevoir un véritable peintre sans la partie du coloris. C'est son charme qui m'attire par le brillant éclat des objets imités, et cette imitation portée au plus haut degré est souvent plus séduisante et plus enchanteresse que le vrai même, auquel elle ajoute par le choix de ce qui est le plus beau dans la nature, et dont on ne saurait trouver l'assemblage que par un heureux hasard qui n'arrive presque jamais; ce qui excite en nous un double plaisir dans le même instant, celui de la vue d'un objet parfait dans toutes ses parties, et celui d'admirer l'art et la magie de l'imitateur qui nous trompe si agréablement. Et il ne faut pas croire que cette haute intelligence du coloris et cet artifice de séduction soient aisés. Parmi le grand nombre de peintres célèbres dans les écoles, combien peu de parfaits coloristes? Leur rareté ne doit point nous étonner. Quel art pour conserver la pureté des teintes vierges et primitives, et les faire cependant monter à ce degré éminent de fraîcheur et de lumière par le mélange des demi-teintes, sans altérer ni fatiguer les couleurs simples et fondamentales! Quelles recherches infinies pour trouver les tons vrais de ces demi-teintes, ou plutôt quel heureux hasard dans leur découverte! Je dis un heureux hasard, puisqu'un si grand nombre de peintres ont passé leur vie à les chercher sans avoir pu y réussir. Le coloris de la *Vénus* du sieur Pierre est d'autant plus admirable qu'il ne s'est aidé d'aucun fond, d'aucune opposition avantageuse. C'est l'éther, c'est la couleur céleste qui fait le champ de son tableau.

Après avoir rendu justice à la beauté de la couleur dans ce petit ouvrage, je crois assez de passion à l'auteur d'arriver à la perfection de son art, où il semble voler, pour désirer d'apprendre les sentiments du public sur ses défauts. Il a trouvé dans l'air de tête de cette brillante Vénus peu de noblesse et de grâce. Le choix de son attitude n'est ni heureux ni agréable; le goût du dessin en est médiocre et pesant. On a observé des teintes rougeâtres déplacées sur le haut de la gorge. Dans les figures des Tritons et des génies, celui qui tire le berceau de la mère des Amours avec des traits et des liens si galants, porte un caractère barbaresque et presque horrible qui a déplu à bien des personnes. Plusieurs ont été frappées d'un contraste aussi violent avec la plus belle des divinités, dont la présence seule doit répandre des grâces, ou du moins adoucir la férocité de tout ce qui l'environne. On est convenu que le Triton principal qui est sur le devant,

est peint avec beaucoup d'art, et des touches fières et savantes dans sa figure et surtout à la tête; on les a trouvées admirables, mais point agréables. Rien n'est encore mieux peint et d'un meilleur ton de couleur que le groupe des figures qui sont à ses côtés : on y voit des lumières de reflet imaginées avec une vraisemblance surprenante, et qui produisent des effets très-heureux; mais il y a des négligences dans la correction du dessin qui ne sont pas pardonnables. Dans la figure du Triton qui est le plus près de Vénus, et sur lequel est posée sa main droite, le bras droit de ce Triton, qui est couché, paraît trop long et rompu dans la partie où le gauche s'appuie sur lui. L'effet du raccourci dans ce dernier, et la main même sont d'un dessin très-négligé et peu correct, aussi bien que la gauche de Vénus qui est dans la demi-teinte. L'auteur doit bien se garder de négliger une partie aussi essentielle, et se souvenir que Raphaël ne s'est élevé si haut que par la plus grande sévérité dans le dessin, où il ne s'est jamais permis de négligence, et dont il a encore préféré la perfection à celle du coloris : quelque éloge que j'aie fait de ce coloris enchanteur, il ne saurait plus me flatter dès qu'il brille sur des parties qui choquent ma vue par les défauts de leurs proportions; il ne sert au contraire qu'à me les rendre plus remarquables.

Quelques personnes ont fait encore une critique dans ce charmant tableau, qui m'a paru judicieuse. Ce n'est point un défaut d'art, mais seulement d'attention de l'auteur. La déesse des Grâces et de la beauté donne la préférence à l'un de ces laids Tritons pour lui servir dans son triomphe, et choisit son dos pour appuyer son bras d'ivoire : n'eût-il pas été plus convenable de lui faire accorder cette faveur à une jeune et agréable Naïade parmi celles qui sont oisives dans ce tableau, à la place de cette figure à barbe hideuse et dégoûtante, pour approcher de plus près que toutes les autres sa personne divine? Un peintre doit beaucoup examiner le rôle qui convient à chaque acteur dans son sujet, afin de n'en faire jouer aucun qui soit déplacé ou inutile.

Mais ces défauts sont aisés à corriger. Ils sont même légers, mis en balance avec le mérite d'un aussi beau pinceau, et du rare et précieux coloris de ce petit ouvrage. J'ai cependant encore une chose bien importante à désirer au sieur Pierre avant de quitter son charmant tableau, c'est qu'il se soutienne quelque temps dans cet éclat. Qu'il me soit permis, à son sujet, de faire des reproches de la part du public à presque tous nos peintres d'à présent, sur le peu de durée de leur coloris, que dix années au plus emportent et effacent, au point de mettre au niveau de rien des tableaux achetés fort cher et qui nous avaient enchantés. Tels sont sont ceux du charmant Vatteau, à qui il n'a manqué que cette partie pour être le peintre le plus séduisant et le plus piquant de tous nos modernes. Quels sont aujourd'hui la plupart de ses tableaux? Un assemblage informe de couleurs qui détonnent toutes et qui ne laissent aux figures ni vie ni ressemblance. A quel point de dégoût les roses du sieur Tremoillère sont-elles aujourd'hui flétries, qu'il a mis si fort à la mode? J'en dirais autant de plusieurs de nos modernes si frais et si fleuris, si je ne voulais garder le silence sur ceux qui sont vivants. Je sais que la science d'employer des couleurs contribue beaucoup à leur durée, mais la source de leur ruine vient aussi, dans la plupart, du peu de connaissances en général de nos peintres français dans le choix des couleurs, qu'ils achètent toutes broyées pour la plupart. Cette science a fait la principale étude des grands coloristes flamands et italiens. Ils n'ont épargné ni dépenses ni voyages pour tirer leurs couleurs des pays étrangers les plus éloignés et pour les puiser dans leurs sources. L'économie de l'azur d'outre-mer, qui est d'un grand prix, est une cause très-ordinaire de leurs changements; lui seul bien employé éternise la fraîcheur et le sanguin des chairs. On y est rarement trompé, quand on ne veut pas ménager sur le prix, quoique celui de l'Europe ressemble beaucoup à l'azur qui doit venir d'outre-mer, c'est-à-dire des Indes et de la Perse.

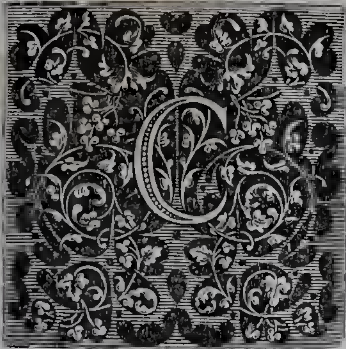
Avant de passer aux beautés des portraits, j'aurais tort d'oublier les tableaux qui ont été exposés d'un de nos Français à présent à Rome, qui ont charmé tous nos connaisseurs et réuni tous les suffrages. Ce sont les marines du sieur Vernet Provençal, dont les beautés toutes nouvelles font une conviction sensible qu'aucun genre n'est épuisé, même le plus stérile, par un homme de génie. C'est une autre nature qui se présente à ses yeux. Ce grand spectacle de la mer, dont aucune personne de sentiment ne saurait soutenir le premier regard sans un saisissement d'admiration muette; ses bâtiments, ses rochers, ses rivages, ses lointains merveilleux et si variés, les orages, tout se montre à des yeux savamment spectateurs sous de nouveaux aspects. Tout paraît neuf dans ses productions par le charme d'un pinceau original quoique imitateur. Les effets d'un soleil éclipsé de brouillards, d'affreuses tempêtes, les horreurs d'un naufrage, objets d'épouvante et dont la réalité fait frémir d'effroi, attachent avidement nos regards dans les tableaux du sieur Vernet par la force de la vérité et le charme de l'imitation. Le public a trouvé sa manière dans un bon ton, les touches de ses rochers d'une vérité neuve, leur choix excellent, sans dureté ni bizarreries désagréables dans leurs formes, qui, quoique vraies chez les autres peintres, ne sont pas toujours vraisemblables. On y a cependant désiré un peu plus de variété dans leurs teintes, dont le ton est trop égal. L'art avec lequel il fait participer des vapeurs de cet élément, les rochers, les bâtiments, les môles et tous les objets qui sont sur la scène, aussi bien que sa perspective aérienne et nébuleuse, tout cela est d'un grand peintre, d'un physicien habile scrutateur de la nature, dont il sait épier les mouvements les plus rapides et les plus singuliers avec une sagacité étonnante. On admire en lui un rival du Claude dans l'artifice et la vérité avec laquelle il saisit ce qui n'a point de prise, et représente ce qui est sans couleur, c'est ce serein, cette vapeur, cette atmosphère chargée d'une humidité imperceptible. Supérieur en un point au Lorrain, qui n'a pu enrichir ses beaux paysages de figures faites de sa main et qui fussent supportables. Celles, au contraire, du sieur Vernet sont dessinées dans un bon goût et agissent même avec intention. On a remarqué quelques légers défauts de perspective dans la fabrique d'une espèce de jardin en terrasse planté de cyprès et soutenu par des arcades, où les tons des objets fuyants, soit dans la maçonnerie, soit dans les arbres, ne sont pas dégradés. Mais les autres beautés de ce tableau pourraient faire excuser ce défaut, qui mérite cependant l'attention de l'auteur. La scène de ses devants et de ses ports est vivante, animée et variée par différentes actions qui jettent de l'amusement où l'on ne peut mettre de l'intérêt. Je finis son éloge en lui confirmant ceux du public et l'admiration de tous nos connaisseurs délicats de ses ouvrages, qui doivent faire beaucoup d'honneur à notre nation chez les Italiens.




IMP A DELATRE PARIS

MOUVEMENT
DRAMATIQUE ET LITTÉRAIRE.

Les nouveautés de la quinzaine : STRADELLA, les vaudevilles, les livres : *Don Carlos et Philippe Deux*, par M. CHARLES DE MOÜY. — Odéon : *Macbeth*, traduit par M. JULES LACROIX. TAILLADE, Mademoiselle KAROLY. — Ambigu : *François les bas bleus*, drame de M. PAUL MEURICE. Mesdames MARIE LAURENT, JANE ESSLER, ANNA DEBONNE.



ETTE quinzaine, les nouveautés s'en allaient si vite qu'auprès d'elles les fantômes de la ballade ont la marche paresseuse ; on ne faisait que passer, et vaudevilles, opéras, livres même étaient déjà partis pour ces vieilles lunes d'où l'on ne revient pas. Ç'a été un défilé de vaines apparences et de rêves chimériques, et, en vérité, l'historiographe n'a pas le temps de tailler sa plume. Excepté *Macbeth*, qui, dans sa forte et saine traduction, semble avoir la vie dure, tout le reste s'est évanoui au premier chant du coq. Le Gymnase a eu trois premières représentations et deux chutes ; M. Labiche seul a été épargné ; mais le public s'est sérieusement fâché contre M. Eugène Grangé, bien qu'il se présentât en compagnie d'un écrivain jeune et spirituel, M. Henri Rochefort. Ce public tant calomnié commence à avoir franchement horreur des vieilles ficelles ; il ne serait pas fâché de retourner un peu au génie, et, comme Mercure dans *Amphitryon*, de se débarbouiller tout à fait avec de l'ambroisie. Il aura du moins ces jours prochains une vraie comédie et un vrai livre, *Les Miettes de l'Histoire* d'Auguste Vacquerie et *Le Mariage d'Olympe* d'Émile Augier. Le rapprochement forcé qu'on fera entre cette publication et cette reprise, toutes les deux venues si à point pour nous tirer du marasme où nous languissons, prouvera victorieusement que l'esprit libre et hardi, le talent original et la verve incisive existent en dehors de l'Académie et dans l'Académie, quoi qu'on en puisse dire.

Mais, hélas ! ces deux bonnes nouvelles sont au futur, et ce qu'on nous a donné en attendant n'aurait pas fait un festin à la petite reine Mab ! *Les Mystères* (à titre fossile !) *du Carnaval* auraient fait plaisir à ce pauvre Pradier s'il vivait encore ; on y voit des jambes qui ne sont vraiment pas trop mal modelées pour des jambes de statues modernes ; ceci relève un peu M. Eugène Grangé. Nos pères prenaient la musique gaiement ; ils ne pensaient pas qu'il fallût escalader l'Olympe et bouleverser les soleils pour chanter une ariette, mais il y a une mesure dans tout, et le *Stradella* de M. de Flotow est un opéra par trop aisé et facile à vivre. C'est charmant, mais quelle miniature ! Naudin, mademoiselle Battu, Zucchini et Delle Sedie avaient l'air de Titans jouant la comédie de société. Le rossignol Adelina Patti s'est envolé pendant qu'on disposait le paravent de *Stradella* dans le salon de la place Ventadour.

On a joué au petit théâtre des Champs-Élysées une charmante comédie de madame D. Rouy, intitulée *Qui perd gagne*. C'est quelque chose comme une miniature du *Caprice*, mais une miniature réussie et séduisante. *Qui perd gagne*, joué par madame Lionel, fait un excellent pendant à *La Faute du mari*, représentée à l'Odéon. C'est la même touche féminine, mais franche.

Il y a bien eu aussi le dompteur Crockett ; mais à ce spectacle de lions il manquait... la griffe du lion ! Le dompteur Crockett dompte des bêtes féroces de société. Les livres se portent mieux que ce théâtre en carton, et je voudrais avoir la place nécessaire pour pouvoir étudier ici une œuvre de premier ordre, le *Dominique* d'Eugène Fromentin. Mais il n'y a pas besoin de se presser ; dans six mois, *Dominique* sera encore une nouveauté et un succès actuel. On a trop bien parlé ici même du *Presbytère* de N. Martin, pour que je puisse y louer à mon tour ce poëme exquis dont la quatrième édition vient de paraître. Si N. Martin se plaît, comme parfois naguère notre Sainte-Beuve, sur *les coteaux modérés*, ce n'est pas faute de souffle et faute d'ailes, et il le prouve victorieusement dans ce sonnet qu'il a, comme il dit, traduit *con amore* d'un poëte allemand :

L'IDÉAL.

Mon bel ange toscan, mon doux séraphin blond,
Tu dardes des lueurs de madone ou de Muse !
Ce n'est pas un mirage, un songe qui m'abuse ;
Je le sens à mon cœur plein d'un trouble profond ;

Je le sens à l'éclair dont se dore mon front,
Sous ton œil radieux qui désarme la ruse,
Qui pardonne toujours et qui jamais n'accuse ;
Regard inspirateur, charme invincible et prompt !

Ovale pur, empreint d'une tristesse calme ;
Doux visage, que semble ombrager une palme ;
Ange ou Muse, enchaînant mes rêves et mes pas :

Serais-tu l'idéal sous les traits d'une femme,
L'idéal tant cherché, tant pleuré par mon âme,
Qui plane en éclairant, plane et ne descend pas ?

Parmi les livres nouveaux qui ne sont pas des romans, je n'en connais pas de plus intéressant que le *Don Carlos et Philippe Deux* de M. Charles de Moüy.

Répudiant toute parenté avec les anecdotiers, le jeune écrivain s'est courageusement astreint aux lois qui ont élevé si haut la grande école historique moderne ; il a recherché et fouillé avec patience les documents, il a remonté aux sources ; il a lu et relu les lettres de Philippe II, les correspondances de l'ambassadeur de France et du nonce, les *Papeles varios*, les procédures de l'inquisition réunies par Llorente, les pièces empruntées aux archives de Simancas, les relations des ambassadeurs vénitiens et tous les récits les plus accrédités, *Relazione di Spagna*, *Ordine della casa del re don Filippo*, etc. Lui-même,

il nous indique ces sources et bien d'autres encore; non-seulement il s'est gardé de l'imitation et des histoires toutes faites, mais parmi les documents les plus authentiques, il a choisi et pesé les témoignages avec un esprit critique des plus remarquables et n'a rien voulu donner à l'imprévu.

Le « doute méthodique », telle est la formule d'art adoptée par M. de Moüy; et pour l'histoire, en effet, cette méthode de travail donne presque tout. Je dis *presque*, car il y a, en histoire comme en tout, un autre élément sans lequel rien ne peut être créé; je veux parler de l'intuition poétique, par laquelle les Cuvier, les Gœthe, après avoir épuisé l'expérimentation, s'élèvent d'un seul coup à des vérités que l'expérimentation ne donne pas. Puissance admirable et toute divine, qui seule peut élever l'homme au-dessus de lui-même et lui faire réaliser l'impossible! Dans la science même, les grandes vérités, les lois éternelles, les découvertes durables sont affirmées *à priori* par un audacieux génie; puis le calcul s'en empare, les contrôle, les vérifie et vient certifier leur existence. Mais nier l'intuition, c'est nier notre seule force réelle, car nos sens sont si bornés et nos méthodes critiques si infirmes et si faibles! M. de Moüy dit quelque part, à propos du prétendu amour de don Carlos pour la reine Élisabeth, fable dont il fait avec raison d'ailleurs une sévère justice : « Ces légèretés, qu'il faut laisser aux romanciers ET AUX POETES, sont au-dessous de la discussion. » Je n'ai pu, je l'avoue, lire cette phrase sans un douloureux étonnement. M. de Moüy, poëte lui-même, et dont l'*Artiste* a publié de beaux vers, fait-il si bon marché de cette noblesse suprême qui lui a été si libéralement accordée? Dante, Shakspeare, et de notre temps Balzac, ne sont-ils pas pour lui, comme pour tout le monde, d'inimitables historiens, et M. Michelet a-t-il tort lorsqu'il parle d'un moment où Michel-Ange fut à lui seul la conscience de l'Italie? Cette méconnaissance du sens poétique est, à vrai dire, la seule critique restrictive que je trouve à faire sur le beau livre de M. de Moüy, et il me semble qu'il a été le premier puni d'avoir nié une faculté créatrice qu'il possède lui-même à un si haut degré. S'il manque à son histoire un côté de vie morale et une conclusion suprême, c'est précisément parce qu'il se nie à lui-même une qualité qu'il possède au plus haut degré, le don d'induction et de synthèse, le miracle par lequel Raphaël devina, dit-on, les traits d'Homère avant que le buste antique eût été retrouvé. Mille fois, au moment où M. de Moüy décrit don Carlos et nous montre les incurables plaies de son corps et de son esprit, quand il nous le peint faible, maladif, sanguinaire, pâle de ces pâleurs surhumaines que fait l'ombre de l'Escurial, avec ces regards où les auto-da-fé ont laissé leurs flammes, troublé comme dut l'être l'enfant qui portait dans ses veines le sang de Jeanne la Folle, de Charles-Quint et de Philippe II, on sent qu'il devine le secret de cette âme et qu'il va nous le dire; la vérité l'exalte, le pénètre, veut se faire jour, mais il s'arrête, ne voulant croire qu'aux blessures qu'il a vues et touchées. M. de Moüy pèche pour ainsi dire par excès de conscience, car nous ne pouvons faire abstraction de notre essence divine, et tout homme est le temple et l'autel d'une continuelle révélation.

Il ne m'appartient pas de soulever une controverse religieuse, et un seul mot me suffira : je crains que l'auteur de *Don Carlos et Philippe Deux* n'ait trop voulu précisément expliquer, par des raisons purement humaines, une vie où le doigt de Dieu se montre manifestement. De nos jours, il est convenu que la loi doit être athée, mais l'histoire ne peut ni l'être ni le devenir. A certains moments, qui ne le voit? Celui qui en tient les fils entre lui-même en scène, et, changeant tout à coup la face des choses, manifeste sa présence par quelque événement formidable, dont longtemps après les empires tressaillent encore. Examinez-en les causes apparentes; elles ne sont rien, elles sont moins que rien; mais il y a à ce qui arrive une raison invincible et supérieure. Don Carlos, comme Philippe II, est une incarnation de l'Espagne; nous cherchons de quoi il meurt, cherchons plutôt de quoi il aurait pu vivre! Quelle observation matérielle nous dira pourquoi don Carlos enfant, comme M. de Moüy le raconte d'après Strada, coupait lui-même la gorge à des lièvres vivants qu'on lui apportait à la chasse et prenait plaisir à les voir palpiter et mourir? Orazio della Rena, dans sa vie manuscrite de Philippe II, fournit à l'historien d'autres faits analogues. Don Carlos, dit-il, faisait rôtir tout vivants les animaux pris à la chasse, et un jour, comme il eut le doigt légèrement mordu par une couleuvre apprivoisée qu'il s'amusait à faire souffrir, il lui trancha tout à coup la tête avec les dents. Où donc s'est endurci au meurtre le sang de ce jeune enfant, dès ses premiers jours instruit à la vertu, aux sciences, aux lettres, à la théologie par les Scudero, les Michel Terza, les Francisco Minciaca, les Pietro de Castro, les Juan de Muñatones, les Onorato Juan? Dans les veines de ses aïeux assurément; et si Carlos est si bien habitué au sang versé, c'est que depuis quarante ans son père regarde le sang versé avec des yeux impassibles. Lorsqu'à la fin de sa vie le prince, dévoré d'une soif inextinguible, avance l'heure fatale en buvant avec excès de l'eau mêlée de neige, on se demande d'où vient cette flamme intérieure qui le dévore, on relit le journal de ses médecins, et on note les fruits et les pâtés de venaison imprudemment dévorés après des jours d'abstinence. Ah! si Carlos se sent brûlé d'un feu que rien n'apaise, n'est-ce pas parce qu'il a vu de trop près les bûchers de Maestro Perez, de Sotelo, de Caçalla, d'Herreçuelo, de Carlos de Sesa et de Juan Sanchez! Et non pas ceux-là seulement, mais tous ceux qu'avant sa naissance a allumés la terrible inquisition espagnole le dessèchent et l'embrasent, car en ces monarchies de droit divin, tout fut réellement héréditaire : la cruauté, la folie, le crime, l'abominable tristesse et l'expiation. Le père léguait au fils non-seulement la couronne, mais aussi le fardeau de haine et de malédiction qui pesait sur elle.

Si l'historien de *Don Carlos et Philippe II* n'a pas

assez insisté, selon nous, sur le côté providentiel de la destinée imposée à son héros, du moins il a rassemblé, groupé et mis en œuvre, avec une rare sagacité, avec une incontestable puissance, avec un vif sentiment du drame, tous les éléments que lui a fournis une étude patiente et réfléchie. Il nous fait voir et toucher, pour ainsi dire, toute la partie extérieure de son sujet, si, par crainte de se révéler « poëte », il n'a pas toujours l'audace de nous en montrer l'âme. La chute et la maladie de Carlos à Alcala, le récit de ses tentatives de fuite, toute la scène de l'arrestation de l'infant, sont écrits de main de maître, d'une vérité saisissante et d'un intérêt romanesque; les peintres s'empareront tout de suite de ces pages si colorées et y trouveront d'admirables sujets de tableaux. Nul doute que M. de Moüy ne soit appelé à un bel avenir d'historien, surtout s'il se réconcilie avec les poëtes, c'est-à-dire tout d'abord avec lui-même. Évidemment, quand il écrit avec amertume ce mot « les poëtes », c'est au seul Schiller qu'il pense, et il ne peut pardonner au grand dramaturge la fantaisie introduite dans un sujet qui n'en comportait pas. Pour faire vivre au théâtre, sans le transformer, l'enfant malade et farouche qui succombe sous l'affreux passé de la monarchie espagnole, peut-être n'eût-ce pas été trop d'un Shakspeare; mais Shakspeare ne naît qu'une fois, et seul il a su faire rentrer d'un bond souverain

Le Drame, fier lion, dans l'Histoire, son antre!

Créateur, assembleur de nuées, berger d'âmes humaines, le théâtre est si bien à lui, que le jour où il y rentre, le voilà tout de suite en possession de la foule, maître de l'attention émue, à son gré éveillant la pitié, courbant nos fronts sous l'épouvante, et nous prenant les entrailles, comme si le charme n'avait jamais cessé! En apprenant que M. Jules Lacroix, ce vaillant poëte, avait écrit une nouvelle traduction de *Macbeth*, et que M. de La Rounat prétendait monter cette œuvre avec amour et l'entourer respectueusement de toutes les pompes et de tous les prestiges de la mise en scène moderne, les esprits chagrins proclamaient déjà l'impossibilité d'une pareille tentative; car, disaient-ils, qui peut nous intéresser à présent, sinon nos vices, nos passions, nos douleurs de chaque jour, et à quelle comédie prêterions-nous l'oreille, sinon à la sincère comédie en habit noir, marquée au millésime de 1863? L'événement a prouvé que le grand succès du *Fils de Giboyer* ne nuit pas à l'éternel triomphe de *Macbeth*. En dépit des malencontreux prophètes, un public réuni a pu voir, sans mourir de rire, des cottes de mailles, des épées à deux mains, des coupes faites pour la soif des géants et des robes de pourpre. Bien plus, il a montré qu'il n'a pas horreur de l'excessif et du grandiose, comme on le prétend. Quant à moi, j'imagine qu'il pardonne tout cela bien facilement, pourvu qu'il ait vu passer, si peu que ce soit, la griffe du génie.

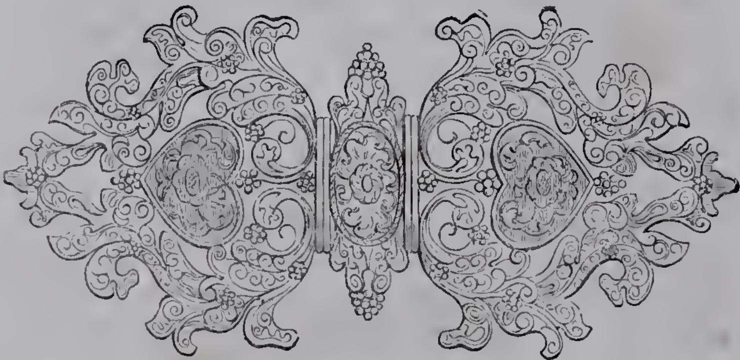
L'exagération, c'est le grand mot avec lequel on a essayé, depuis trente ans, de tourmenter les poëtes modernes, comme autrefois on a tourmenté Corneille. Que devient ce reproche enfantin quand on revoit Macbeth avec ses mains sanglantes, avec de la chair aux ongles, et lady Macbeth, la grande Euménide des bruyères, voluptueusement livrée aux baisers féroces du Crime et de la Folie? Tel drame contemporain, dont le tort le plus grave fut de n'avoir pas porté l'habit noir et le stick, était, disait-on, emprunté à une époque barbare et fabuleuse, et par conséquent ne pouvait nous émouvoir; et *Macbeth!* Quand il n'y a plus là un auteur vivant à contester ou à nier, est-il assez facile de voir quelle grandeur ajoutent à un drame vraiment humain ces âges héroïques et grossiers, où l'amour de la couronne et de la pourpre, où la soif du meurtre ont la brutalité d'un appétit; où l'homme, comme le tigre des jungles, jouit de déchirer lui-même sa proie; où l'honneur et la loyauté fidèle sont des vertus héréditaires sucées avec le sang; où, dans la nature encore mal soumise, les démons, que chassera plus tard notre génie, complotent dans la brume, et sont encore mêlés à la vie des forêts et des chênes. Jouets de l'ignorance elles-mêmes, les sorcières du carrefour, en agitant leur infâme ragoût de crapauds et de vipères, évoquent devant l'homme ignorant l'avenir incertain, le meurtre, les spectres des rois; une fatalité plus terrible que le destin antique, la sombre fatalité du moyen âge, enveloppe tout ce monde et l'étreint. Vaillant de corps seulement, esprit non encore affranchi, le guerrier ne peut échapper à cette nature où la haine règne encore, où l'enfer tient autant de place que Dieu, et où les morts, mal gardés par la froide tombe, ont le droit d'errer en montrant leur blessure ouverte. Alors, comme toujours, la femme est déjà supérieure à l'homme, mais la charité n'est pas encore entrée dans sa blanche poitrine; héroïne, elle n'a pas encore posé sur le front du serpent sa chaussure victorieuse, elle ne voit que les biens visibles, l'or, la pourpre, la domination. En vain elle a reçu la force des anges, son cœur est habité par la révolte, et elle chancelle sous l'implacable ivresse du trône. Conseillé par la caverne qui parle, guidé par la nuée gonflée d'orages, affolé par le mirage incertain de l'avenir, il va, ce couple aux mains rougies, vers le meurtre, vers la folie, vers les horreurs de la mort désespérée, jusqu'à ce que la forêt elle-même se lève pour l'accabler et pour le faire rentrer dans le néant jaloux. Le plus cruel éperon du crime, l'amour mortel, celui qui est non pas l'union des âmes jusque par delà la vie céleste, mais la complicité de la chair pour violenter le bonheur humain, a déposé dans leurs veines le détestable germe de la mort future. Elle, intrépide et forte jusqu'à ce que son corps se brise, lui, brave soldat, faible esprit incapable de secouer le joug des démons, mais craintif devant l'assassinat et timide partout ailleurs que sur le champ de bataille, ils sont tels que le veut la tragédie, qui a besoin de montrer l'homme opprimé et vaincu dans sa lutte héroïque. Le jour où il aura triomphé de ses derniers ennemis, et où de nouveau il entendra distinctement la parole de Dieu, il ne sera plus bon pour être le martyr des passions et le jouet du drame; l'homme

délivré n'est pas scénique et n'appartiendra plus qu'à l'épopée rajeunie au temps où sa lèvre détendue n'aura plus qu'un sourire d'amour, et où ses prunelles reflèteront délicieusement l'immense azur.

Traduire Shakspeare, c'est se mesurer avec l'infini, et dans une pareille lutte l'interprète a droit de se dire au premier chef un créateur. Cette fois la tâche était rendue plus difficile encore par le souvenir du beau travail glorieusement achevé naguère par notre maître Émile Deschamps. Le drame joué à l'Odéon ces jours derniers a réussi, malgré cette rivalité avec une œuvre excellente. M. Jules Lacroix avait déjà fait ses preuves par l'*OEdipe roi;* il a été aussi heureux avec Shakspeare qu'avec Sophocle, et, cette fois aussi, ses vers sont dignes de son formidable modèle. M. de La Rounat a mis un zèle excessif à organiser la partie matérielle de l'œuvre. Les toiles simplement et largement peintes, les costumes d'une splendeur primitive et barbare, la magnifique mise en scène du festin, la scène des bruyères si pittoresquement agencée, font le plus grand honneur à son goût artistique. Les acteurs, — n'en parlons pas trop, — ont montré beaucoup de conscience et de bonne volonté. Taillade est ardent, passionné, énergique; il possède d'excellentes qualités de drame; mais il a involontairement rapetissé à la taille d'un héros moderne la figure épique et fabuleuse de Macbeth. Mademoiselle Karoly plaît par une certaine fougue un peu âpre et sauvage; on regrette que la vibration métallique de sa voix rende les vers presque inintelligibles.

Tandis que Shakspeare triomphe à l'Odéon, le drame quasi shakspearien fait furie à l'Ambigu, où Paul Meurice nous raconte les amours de cette touchante Madame Henriette d'Angleterre qui fut pleurée par Bossuet! *François les bas bleus,* ce petit-fils du paysan Michaud, qui, de par la volonté toute-puissante du poëte, mène les événements à la cour de Louis XIV, c'est la vaillante et toujours admirée Marie Laurent; mademoiselle Jane Essler représente non sans poésie madame Henriette, et on a applaudi à côté d'elles, dans le personnage peu sympathique de mademoiselle de Montalais, une jeune fille que sa diction pure, sa grâce décente et charmante, sa belle chevelure d'or, son sourire fier et ingénu, désignent aux plus beaux succès de la comédie : mademoiselle Anna Debonne, dont Jules Janin a fait l'éloge et par conséquent assuré la célébrité naissante.

THÉODORE DE BANVILLE.



POÉSIE.

CHANT DES ZOUAVES.

A NAPOLÉON III.

Éclos au souffle ardent des luttes africaines,
Déjà du monde entier, nos jeunes bataillons
S'élançant de l'Asie aux rives mexicaines,
D'une moisson de gloire ont jonché les sillons.

Dans la tempête des batailles,
Comme la foudre nous passons;
Ouvrant d'effroyables entailles
Dans les rangs que nous défonçons.
Comme une mitraille vivante,
A travers l'ennemi lancés,
Nous allons, jetant l'épouvante
Dans les cœurs les mieux cuirassés.

Nous sommes les héros d'une grande épopée,
Dont le canon scandait le rhythme glorieux,
Poëme magistral écrit avec l'épée,
Et gravé sur la terre en traits victorieux.

Exempts de tout souci vulgaire,
Et de gloire épris seulement,
Dans l'air enflammé de la guerre
Nous respirons plus librement.
Les jours de lutte sont nos fêtes!
Et, tremblant au bruit de nos pas,
L'ennemi compte ses défaites
Par le chiffre de nos combats.

Nous eûmes pour début dans la lice guerrière
A poursuivre l'Arabe et ses rébellions :
Nous avions le désert tout entier pour carrière,
Et pour champ de bivouac la terre des lions.

Sous notre veste musulmane
Le cœur français bat chaudement :
Et si pour la cause ottomane
Nous combattîmes vaillamment,
C'est qu'en main prenant sa querelle
Contre d'injustes agresseurs,
La France armait nos bras pour elle,
Et nous faisait ses défenseurs.

Le sol sacré de l'art, la splendide Italie,
Luttait pour secouer le joug des étrangers :
La France, qu'avec elle un lien de gloire allie,
Voulut prendre sa part de ses nobles dangers.

D'Afrique, où nous étions naguère,
En trois pas nous sommes venus
Dans la balance de la guerre
Jeter le sabre de Brennus.
Dans deux batailles gigantesques,
Et dans dix combats meurtriers,
Nous avons fauché les Tudesques,
Et mis en coupe leurs lauriers.

Et jusqu'à l'Éridan désormais affranchie,
Cette terre où régnait l'arbitraire impuni,
Sous les lois d'une grande et libre monarchie
De ses enfants épars formait un peuple uni.

Par delà l'Océan, la Chine,
Close en son immobilité,
Stationnait, peuple-machine,
En dehors de l'humanité.
Ivre d'opium et de démence,
Race barbare! en vain, tu crois
Tuer la divine semence
Qui tombe des bras de la Croix!

Nous avons sous nos coups renversé la barrière
Qui fermait à nos pas ton sol mystérieux,
Et sur l'autel, jadis sacré par la prière,
Relevé du chrétien l'étendard glorieux.

Mais voici que le canon tonne,
Et sur le front des régiments,
La fusillade monotone
Prolonge au loin ses roulements;
Sur une scène gigantesque,
S'agite un drame étourdissant,
Sombre comme un tableau dantesque,
Et qui se joue avec du sang.

L'heure est décisive et le moment grave,
De loin nous perdons notre poudre au vent,
Et la baïonnette est l'arme du brave!...
Zouaves, en avant!

AUGUSTE DE VAUCELLE.

IMITATION.

De exemplis sanctorum Patrum. Livre I, chap. XVIII.

Frères! je vous propose un digne objet d'envie!
Des saints Pères, ensemble, examinons la vie,
Où tant de noble zèle éclate, qu'il fait voir
Combien chacun de nous remplit mal son devoir.

Près du moindre d'entre eux oserions-nous paraître?...

Pour le splendide ami qui fut leur divin maître,
Presque nus, par la faim et la soif assiégés,
Jouets de tous les flots qu'ils ont découragés,
Fiers de braver l'opprobre et les haines du monde,
Ces semeurs de vertus que l'Esprit-Saint féconde,
Déterminés à tout, la nuit comme le jour,
Sont restés et l'exemple et l'écueil de l'amour.

Nobles vierges, martyrs, saints confesseurs, apôtres,
Morts par milliers, suivis de tant de milliers d'autres,
Sur les traces du Christ, en volant vers le ciel,
Avez-vous donc tari l'amertume et le fiel,
Et moissonné pour nous jusqu'à nos moissons même?...

A leur âme en ce monde, ils disaient anathème
Pour la reconquérir au cœur de Jésus-Christ.
Sans céder aux transports de l'infernal esprit,
Combien, à son astuce opposant la prière,
Ont dans un ermitage accompli leur carrière!
L'adversaire de Dieu, frémissant de courroux,
Avec acharnement les a poursuivis tous;
Mais, dans l'austérité d'une rude abstinence,
Gardant jusqu'à la mort la robe d'innocence
Dont Jésus-Christ revêt ceux qui suivent ses pas,
S'ils avaient à souffrir, ils ne succombaient pas.

Que dire d'une gloire au-dessus des louanges,
Des stigmates sanglants révérés par les anges,
Des trésors de ferveur autour d'eux répandus?

Jamais de discours vains, nuls moments de perdus!
Le jour, un saint travail; la nuit, l'oraison sainte.
Ils cédaient au sommeil la part de la contrainte;
Et, prêts, matin ou soir, à des périls nouveaux,
Leur âme adorait Dieu jusqu'au sein des travaux.
La règle de leur temps en était ménagère;
L'heure où l'on priait Dieu passait prompte et légère;
Et tel était leur charme à s'en nourrir l'esprit
Qu'ils oubliaient la faim pour vivre en Jésus-Christ.
Trésors, titres, grandeurs, famille, amitié même,
Ils avaient tout quitté pour ce charme suprême,
Et s'étaient pris surtout en haine pour les soins
Qu'imposent à l'esprit le corps et ses besoins.

Indigents à l'excès des choses qu'on envie,
Les trésors de la Grâce enrichissaient leur vie.
S'ils ne possédaient rien, l'amour gonflait leur cœur.

Morts aux choses du monde, instruits dans le Seigneur,
Aux mépris des païens empressés de souscrire,
A peine pensaient-ils que Dieu pût leur sourire,
Alors que ces héros, de sa gloire altérés,
Marchaient aux premiers rangs des bataillons sacrés!

L'esprit d'humilité, qui rend l'âme accessible
Aux sereines splendeurs de la sphère invisible
Dont l'astre du soleil nous voile encor les feux,
Changeait l'obéissance en joug léger pour eux.
Avec simplicité prompts à sa voix austère,
L'obstacle électrisait leur bouillant caractère;
Et même, à ce haut point, chacun d'eux en son cœur,
S'estimait le plus bas devant l'œil du Seigneur.

Quels exemples pour nous! Quelle honte, mes frères,
Si nous plongions toujours dans les sentiers contraires,
Lorsque, las d'y chercher ses modèles fervents,
Le siècle doute et gronde autour de nos couvents.

O souvenirs chéris de l'Église première!
La grâce du Très-Haut inondait de lumière
Cette époque sublime où l'arbre de la loi,
Grâce au zèle amoureux de la commune foi,
Pour se répandre en fleurs bouillonnait dans sa sève!...

Ces jours ne sont-ils plus que l'ombre d'un beau rêve?

Non! leurs vestiges saints, solennels et debout,
A l'incrédule même attesteront partout,
S'il ose méditer sur l'énigme féconde,
Que l'Église du Christ est la mère du monde.

Chez nous, frères, hélas! que tout est différent!...
Qui s'abstient du péché se voit réputé grand!

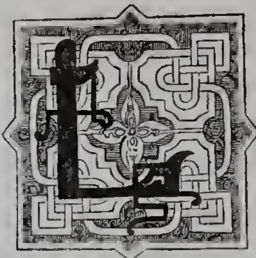
Penser à nos devoirs tout d'abord nous accable,
Et l'on se courbe au joug... s'il se fait tolérable!...

O refroidissement! ô paresse des cœurs!
Quand retournerons-nous à d'antiques ardeurs?
Héritiers sans vertus d'ancêtres pleins de gloire,
Sommes-nous le sépulcre où s'endort leur mémoire,
Et, ramenés sans cesse à l'exemple des saints,
Verrons-nous leur flambeau s'éteindre dans nos mains?...

RAYMOND BRUCKER.

ANTIQUITÉS.

CABINET DE M. LOUIS FOULD.



L'un des amateurs les plus érudits de notre temps, M. Louis Fould, se distinguait non-seulement par sa science, mais aussi par la passion intelligente qu'il mettait à organiser son cabinet. Il avait le coup d'œil d'un archéologue et la munificence d'un souverain. En recueillant les plus précieux débris des peuples anciens, il bâtissait une demeure digne des grandes civilisations que ces débris représentaient. Il voulait que tant de joyaux de l'art des siècles passés eussent un sanctuaire digne de leur grandeur et de leur beauté. Ce fut pour loger son musée, — une collection qui peut, sous certains points, l'emporter en richesse et en intérêt sur le musée Campana, — qu'il éleva ce joli hôtel Louis XIII qui fait de la rue de Berri une rue deux fois historique.

Hélas! aujourd'hui ce petit palais est désert! Les richesses qu'il devait garder sont dispersées, et celui dont l'esprit avait tout animé, la demeure et les hôtes, a été brusquement interrompu dans son œuvre. La fatale messagère n'attend ni ne regarde : elle frappe en aveugle et en sourde qu'elle est. Les anciens avaient raison de faire de la mort la servante du Destin et l'ennemie inexorable des grandes entreprises des hommes. — M. Louis Fould a été frappé, comme tant d'autres, avant que son œuvre fût achevée.

Pourtant c'était une œuvre déjà splendide; mais il n'en reste plus que deux souvenirs : la maison élégante et artistique de la rue de Berri, et *La Description des antiquités et objets d'art composant le cabinet de M. Louis Fould*, par M. A. Chabouillet.

Ce livre est un monument scientifique, une œuvre d'art et une bonne pensée. Il nous conserve dans son intégrité et dans son ensemble le cabinet de M. Louis Fould tel qu'il avait été conçu par son fondateur. M. Chabouillet, le savant sous-directeur des médailles et des antiquités de la Bibliothèque Impériale, a donné des deux mille neuf cent vingt-cinq morceaux qui composaient le cabinet de M. Louis Fould une description concise, intéressante, et d'une grande valeur historique.

Les deux frères Varin ont gravé quarante planches, — d'après ces œuvres d'art choisies avec soin, — en véritables élèves qu'ils sont des maîtres graveurs de l'école italienne. Aussi, en feuilletant ce magnifique volume, se trouve-t-on transporté réellement sur les mystérieuses hauteurs des civilisations disparues.

Le grand ouvrage de M. Chabouillet est divisé en dix parties importantes. Elles comprennent : Les *Antiquités égyptiennes*, les *Antiquités de l'Asie*, les *Antiquités grecques et romaines*, les *Monuments du moyen âge*, les *Monuments de la Renaissance*, les *Armes de diverses contrées de l'Europe et de l'Asie*, les *Monuments de l'Orient au moyen âge et dans les temps modernes*, les *Monuments de la Chine*, les *Monuments du Japon*, et enfin des *Objets de diverses contrées*.

Le musée égyptien de M. Louis Fould comprend vingt-deux monuments « de grande dimension. » Ce sont des statues ou des fragments de statues en pierre, des dieux de l'ancienne Égypte; ce sont des groupes, des vases, des stèles funéraires. M. Chabouillet, aidé de M. Théodule Devéria, nous donne la traduction des hiéroglyphes gravés sur ces monuments. — C'est une véritable initiation à la vie égyptienne, — par la mort.

Il y avait là cent cinquante figurines représentant des dieux ou des génies. Elles étaient en terre émaillée, de différentes couleurs; en lapis-lazuli, en bois peint. Une de ces figures, en sardoine brune, représente la déesse *Apt*, ou *Schepou*. « Cette statuette, dit M. Chabouillet, est doublement précieuse par le mérite du travail et par la beauté de la matière. C'est un objet comme on n'en trouve que dans les collections des souverains... On ne pourrait guère citer, à côté de cette déesse Apt de la collection Fould, que le Cynocéphale du musée de Florence. »

Il faut indiquer aussi la série de figurines funèbres, de rois, d'hommes et d'animaux, en bronze, en serpentine, en terre cuite émaillée, en stéatite, en pierre calcaire, en faïence, en ivoire, en marbre. Puis nous arrivons aux scarabées, — une belle collection qui le dispute à celle du musée Campana. Il y a là des scarabées à noms de divinités, à noms de rois, des scarabées funéraires, des scarabées amulettes, en schiste, en faïence, en jaspe, en hématite, en feldspath, en obsidienne, en serpentine, en terre émaillée, en pâte de verre, en cornaline, en lapis-lazuli. — Toute la vie religieuse, toute la vie sociale des Égyptiens sont là. — Parmi les amulettes, n'oublions pas de citer le nº 302, qui représente « un chat couché, avec la légende, dans le champ : — *ntr nfr*, « Dieu bon. » D'après le chapitre XVII du Rituel funéraire, le chat était une des formes du dieu Râ, le soleil. » Ce qui prouve que les Parisiens ne sont pas le premier peuple qui adore les chats.

La collection égyptienne de M. Louis Fould renfermait encore des colliers, des anneaux en or, en argent, en bronze; des vases en agate, en onyx, en *bianconero*, c'est-à-dire noir moucheté de blanc, en porphyre.

Parmi les *Objets divers*, voici des pions de damiers : l'un est en lapis-lazuli pâle, « il porte le nom du royal fils ou prince Seteï, de la dix-neuvième dynastie. » Le Louvre en possède un exactement semblable; un deuxième représente un nègre captif, les bras liés derrière le dos. « Il est en terre bleue, mais les cheveux sont noirs. » Voilà qui dame le pion à nos pauvres échiquiers et à leurs pions si mal découpés!

Parmi les antiquités grecques et romaines, je citerai un *Faune avec un Faunisque*, qui a donné aux Varin le sujet de leur plus belle gravure. Ce Faune, en marbre de Paros, provient — je résume ici la notice savante de M. Chabouillet, — des fouilles de la villa d'Hadrien, ces fouilles qui ont produit tant de trésors, « entre autres le fameux *Faune* en rouge antique du Vatican, les *Centaures* et l'*Antinoüs* du Capitole, et, dit-on, la *Vénus de Médicis* elle-même. »

D'après M. Chabouillet, le *Faune et Faunisque* de la collection Louis Fould a été trouvé en 1732. Il a appartenu longtemps à M. F. Duval, de Genève, qui en avait refusé soixante mille francs du marquis de Douglas, depuis duc d'Hamilton.

C'était le chef-d'œuvre de la collection de M. Louis Fould, si riche, d'ailleurs, en belles œuvres de l'antiquité grecque et romaine. « Je place la date de cette statue, dit l'auteur du Catalogue de cette collection, au commencement de l'ère impériale, et je crois que, comme tant d'autres statues antiques, le Faune de M. Louis Fould est une excellente copie d'un original grec, et que cette copie est due à un artiste grec... J'ajouterai cependant que quelques-uns plaçaient l'exécution du Faune plus haut, et reconnaissaient dans cette statue un ciseau voisin de celui auquel on doit la *Vénus de Médicis.* »

Parmi les antiquités grecques et romaines du cabinet de M. Louis Fould, il faut encore citer comme des plus belles : — Un buste d'un éphèbe, « monument de grand style que l'on peut attribuer hardiment à l'école de Phidias »; — un buste d'Octavie, en basalte vert foncé, une rareté deux fois rare, puisque l'on compte peu de bustes en basalte, et que l'on ne connaissait le portrait de la sœur d'Auguste que par l'*Aureus,* où Octavie, femme de Marc-Antoine, est au revers de son mari. Mais je m'arrête : tout ce catalogue des antiquités grecques et romaines de M. Louis Fould vous intéresse à chaque ligne. Il faudrait tout citer : les bas-reliefs, les vases en matières précieuses, — et il y en avait de rarissimes; — les camées, cinquante chefs-d'œuvre où l'art le dispute à la matière! — les intailles, les scarabées, les pierres religieuses des gnostiques, la collection des médailles grecques et romaines; — les bijoux d'or, — une collection qui ferait tourner la tête à toutes les femmes; — les vases d'argent, les ivoires, les bronzes, les terres cuites, les vases peints, les verreries. — Il faudrait suivre pas à pas M. Chabouillet, vous dépeindre avec lui chacune de ces merveilles, chacun de ces chefs-d'œuvre. Mais il faut laisser le savant auteur parler seul. — Pour nous, philosophe barbare, devant ces colliers, ces bagues, ces bracelets, ces fibules, devant ces coupes et ces amphores, nous trouvons que nous ne sommes que des sauvages qui ne savons ni parer nos femmes ni boire élégamment notre vin.

Les monuments du moyen âge et ceux de la Renaissance formaient une portion considérable du musée de M. Louis Fould. On retrouvait là les plus beaux spécimens de l'orfèvrerie, de la verrerie, de la céramique; il y avait des ciboires et des reliquaires à faire envie aux plus riches *trésors* des vieilles métropoles. M. Louis Fould avait réuni jusqu'à trois chefs, servant de reliquaires. — Le Louvre n'en a pas un seul. — Des ivoires, des émaux, deux livres d'Heures merveilleux : voilà pour le moyen âge.

Les monuments de la Renaissance étaient encore plus nombreux : ils se composaient de bas-reliefs et de bustes en marbre, de vases et de colonnes en matières précieuses, d'une série de camées et d'intailles. La belle orfèvrerie des quinzième et seizième siècles, les chefs-d'œuvre florentins, les reliquaires, les crucifix, les bagues, faisaient de cette partie de la collection une réunion de merveilles que complétaient la série des ivoires et celle des bronzes. Ajoutez encore à tout cela une collection de grandes médailles, la plupart italiennes, puis une belle série d'émaux dits de peintres, — de véritables monuments artistiques; — des vases en cuivre émaillé, des bas-reliefs en faïence de della Robbia; près de cinquante majoliques des fabriques les plus renommées, une dizaine de Palissy, dont était le fameux groupe, tant reproduit, de Neptune monté sur un hippocampe; puis des grès, des vases de verre où les belles patriciennes de Venise avaient trempé leurs lèvres roses; des porcelaines, des sculptures en bois; et vous n'avez qu'une sèche nomenclature des richesses que renfermait cette collection des monuments de la Renaissance.

M. Louis Fould avait le génie et la passion des belles choses; il était un peu éclectique dans ses admirations, ce qui est la marque d'un esprit sérieux et convaincu. Aussi avait-il ajouté à toutes ces merveilles artistiques des *civilisations classiques* les raretés des civilisations orientales — ou *romantiques,* si l'on veut admettre cette nouvelle division. — Son cabinet contenait une jolie collection d'armes turques, persanes, circassiennes, tartares, chinoises, et toute une grande panoplie empruntée aux sauvages de l'Amérique du Nord.

Il avait aussi rassemblé une remarquable collection de bijoux, de talismans, de vases, de coffrets persans et arabes. Je ne dois pas oublier son petit musée chinois et japonais, qui était, avant nos expéditions dans ces contrées presque inconnues de l'extrême Orient, l'un des plus complets qui fût en France. Il n'y avait peut-être en Europe que la collection du célèbre voyageur Siebold et celles de Londres qui pussent rivaliser avec la collection chinoise et japonaise de M. Louis Fould.

Mais, pour avoir une idée exacte de ce qu'était ce précieux musée, il faut lire la description détaillée qu'en donne M. Chabouillet. Ce savant est un guide sûr et un causeur aimable; son livre est deux fois une bonne action, parce qu'il conserve le souvenir intact du cabinet de M. Fould, et parce qu'il renferme des documents nouveaux et des éclaircissements qui seront profitables à plus d'un antiquaire.

Ce magnifique volume n'a été tiré qu'à trois cents exemplaires numérotés; bienheureux sont ceux qui en ont reçu un exemplaire.

ÉMILE CANTREL.

L'ART ET L'INDUSTRIE.



Tous les arts sont aujourd'hui représentés dans l'industrie. L'intelligence de nos artisans s'est mûrie et développée par des études dont on peut qualifier quelques-unes de savantes et de profondes. L'industrie, qui n'est plus à son berceau, a enfanté d'utiles découvertes, d'ingénieux procédés, qui ont tourné en grande partie au profit des beaux-arts. La science s'est enrichie d'heureux perfectionnements et d'inventions merveilleuses; elle n'est plus réduite à ces tâtonnements, à ces essais timides, à ces résultats mesquins qu'elle offrait jadis à l'industrie; la science est parvenue à des développements gigantesques. Nous n'en sommes plus à la pauvreté des ressources ni à l'insuffisance des études; les artistes industriels ont exécuté des œuvres dont la poésie nous émeut, la hardiesse nous frappe, l'originalité nous étonne.

Trop longtemps l'artiste s'est séparé du mouvement social; bâtissant un art et une poésie solitaires, il a dédaigné de s'inspirer des idées générales et de pratiquer les habitudes communes. Il faut qu'il sache maintenant, et pour toujours, combien il est doux de se sentir soutenu par les suffrages et

l'enthousiasme de tous. Il faut qu'il fasse servir toutes les ressources de son talent à l'accomplissement d'une œuvre grande et progressive.

On retrouvera désormais l'artiste partout; son esprit ne sera pas seulement représenté dans les réductions de bronzes de Barbedienne, dans les ébénisteries de Tahan, dans les bijoux de Wièse, dans les tapis de Requillart-Roussel et Chocqueel, dans les cachemires de Michel Cerf et Cie, dans les bois sculptés des frères Wirth; il faut le saluer dans tous les produits qui composent ordinairement les trente ou quarante classes de nos grandes expositions. La fabrication mécanique elle-même a d'immenses avantages : elle répand le bien-être, elle met le luxe à la portée de tous, elle permet à l'art de pénétrer partout. L'existence de la société française est renouvelée à tous les points de vue; Paris, ce Paris qui reste éternellement une ville en construction, Paris est transformé; et aujourd'hui que Paris se renouvelle d'un bout à l'autre, si l'on jette un coup d'œil sur les constructions actuelles, si on les compare surtout à celles qui étaient en honneur il y a une trentaine d'années, on est tout étonné des notables différences que l'on relève entre les deux époques, assez rapprochées pour rendre plus sensible le progrès accompli.

Au moellon recouvert de plâtre, au pan de bois enduit et grossièrement badigeonné, a succédé la pierre de taille, se prêtant à toutes les fantaisies de l'ornement et de la statuaire. Mais là ne s'arrête pas le progrès; le progrès dont je parle est bien plus visible encore à l'intérieur qu'à la façade des maisons destinées à l'habitation. La décoration a marché à pas de géant; l'ameublement a voulu ne pas lui rester inférieur; aussi s'est-il révélé depuis plusieurs années, et, il faut le constater avec plaisir, un retour heureux au goût et au style auxquels nos pères savaient sacrifier quand il s'agissait d'orner leurs demeures. Au prix où se taxent les terrains de ville, il y aurait folie à celui qui construit pour lui-même à rogner d'insignifiantes économies sur la décoration; et, de même, au taux où sont les loyers, les locataires seraient bien bons de se contenter de parquets en sapin, de plinthes de la hauteur d'une main, de plafonds à la détrempe et de papiers à cinquante centimes le rouleau. Il leur faut, outre du jour, de l'air et de l'espace, de bons et beaux parquets en chêne, bien ajustés, des boiseries à hauteur d'homme, des corniches et des ornements au plafond, et enfin des tentures dignes de figurer au milieu de tous ces produits de choix. Tapis, bronzes, ameublement (cela va sans dire), tout suit cette marche ascendante qui améliore la fabrication et place la France dans un rang si distingué sous le rapport des arts industriels.

Mais, au milieu d'un somptueux revêtement en boiseries, le papier peint fait, il faut bien l'avouer, une triste figure; voilà pourquoi les tentures en cuir ont repris faveur. Le cuir n'a guère de défauts, seulement il en a un qui est capital : c'est son prix, qui n'est pas abordable à tout le monde. Et c'est bien grand dommage! car les tentures de ce genre sont indispensables à toute décoration de bon goût. Jadis, nos aïeux, dans leurs hôtels, riches et simples à la fois, employaient ces fameux *cuirs de Cordoue,* qui offraient l'inappréciable avantage de relier, d'encadrer, d'harmoniser, en un mot, les matériaux de premier choix employés dans ces constructions, dont quelques-unes encore debout commandent le respect et l'admiration.

Il faudrait donc se résigner et s'en tenir aux regrets de ne pouvoir renouveler ces merveilles de la décoration intérieure, si une magnifique invention, déjà jugée et déjà appréciée comme elle le mérite, n'était venue fournir le moyen de faire renaître, dans des conditions réellement incroyables de perfection et de bon marché, cette industrie que l'on croyait à jamais perdue pour les vrais amateurs du beau. Les tentures en *carton-cuir repoussé* (que l'on peut admirer chez M. Armengaud, rue Neuve des Petits-Champs, n° 50) sont une imitation si parfaite des anciens cuirs, que l'œil le plus exercé s'y méprend au point de ne pas distinguer entre deux panneaux juxtaposés et tendus, l'un de cuir et l'autre de carton-cuir; et quand on dit *imitation,* c'est que la langue ne fournit pas d'autre mot pour exprimer la pensée; la tenture en carton-cuir repoussé est une véritable *création,* et des plus heureuses! Grâce à elle, chacun peut avoir aujourd'hui sa salle à manger, son cabinet de travail, son salon même tendu splendidement, pour le prix d'un beau papier ordinaire. Et, si l'on considère la durée indéterminée du carton-cuir, on reconnaît, en fin de compte, qu'il coûte même beaucoup moins cher, puisqu'il n'a pas, pour ainsi dire, besoin d'être renouvelé.

La vogue qui s'est attachée à ce produit, dès son apparition, est justifiée par les qualités de solidité et de durée qui le recommandent; mais il a surtout le mérite, que sont loin de posséder les produits similaires (et ce n'est pas le moindre), d'avoir résolu le difficile problème d'unir la richesse, le bon goût et le bon marché.

Les objets qu'on a sans cesse sous les yeux, autour de soi, à tous les instants de son travail ou de son repos, ont une grande influence sur la tournure de la vie. Il n'y a rien de triste et de malsain comme la vulgarité. Il faut s'entourer de belles choses et proscrire impitoyablement tout ce qui est banal. Cependant l'industrie française n'est point parfaite encore; elle a encore des erreurs et des écarts; mais elle obéit le plus qu'elle peut, et de plus en plus, à ces traditions du goût, fruits exquis qu'ont fait naître et mûrir les générations de grands artistes qui travaillent sans relâche à cette œuvre depuis tant de siècles.

Une invention française vient de combler une lacune réelle dans l'industrie de l'ameublement : un système mécanique, ingénieux et simple, distingue les chaises et les fauteuils de repos de Giraudet; le système mécanique est caché sous le siége qui reste fixe; opérant sur le dossier et la partie inférieure des fauteuils ou des chaises, il permet de les fixer à six ou sept degrés plus ou moins inclinés, depuis le fauteuil ordinaire jusqu'à l'état horizontal. La personne assise peut, en quelques instants, s'asseoir, s'étendre, se coucher, se relever, sans autre dérangement que de presser légèrement de la main un ressort caché dans la garniture. La chaise ou le fauteuil peut au besoin servir de lit; la literie est contenue dans un tiroir placé sous le siége.

Ce n'est pas seulement le confortable, mais l'élégance qui distingue ces meubles de Giraudet; leur place est marquée dans le salon comme dans la chambre à coucher. Outre toutes les évolutions qu'il décrit entre les deux positions extrêmes, le fauteuil créé par Giraudet est muni de bras articulés du haut en bas, et suivant le meuble dans ses divers degrés, de gauche à droite; il s'ouvre pour permettre de s'asseoir plus commodément sur le siége. — La chaise-fauteuil a des bras qui se placent et s'enlèvent à volonté; ces bras sont fixés sur des consoles élégantes. La chaise de repos est simple; dans sa position horizontale, elle forme une jolie chaise longue. Dans la chaise et le fauteuil, les mouvements des deux parties mobiles sont solidaires, l'une se relève quand l'autre s'abaisse, et *vice versa;* mais on peut rendre les mouvements de ces deux parties indépendants.

Le fauteuil locomobile, au moyen du système de roues qui lui est appliqué, permet à la personne la plus faible de se

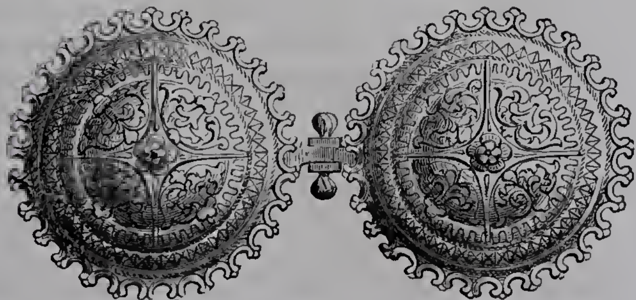
diriger en tous sens, dans l'appartement, la cour ou le jardin, presque sans effort et sans aide étrangère. Cette invention, qui est à la fois si simple et si complète, a pour but de procurer à l'homme la facilité du repos, le bien-être dans l'état de fatigue ou de souffrance. C'est sur un fauteuil de M. Giraudet que s'est couché, pendant le temps de sa maladie et des opérations chirurgicales qui lui ont été faites, le général Garibaldi.

En France, on a fini par comprendre qu'un bel ameublement était pour beaucoup dans la vie de l'individu. Le confortable et même la coquetterie des objets sont parvenus à entrer dans toutes les demeures. Les bois sculptés ont surtout éprouvé une grande vogue. MM. Wirth ont meublé des appartements entiers. Je voyais hier chez eux de ces grands meubles faits exprès pour la décoration des hôtels et des châteaux. A côté, c'est une foule d'objets élégants, curieux, indispensables, des objets religieux, des prie-Dieu, des christs, des bénitiers avec des peintures magnifiques. Mais vous commencerez par décorer vos appartements avec un papier luxueux que M. Rouget vous fournira; M. Rouget a la clientèle des demeures opulentes; tous les beaux papiers sortent de son magasin; la salle à manger bourgeoise, le salon aristocratique, la chambre ou le cabinet de l'homme du monde ou de l'artiste empruntent aux papiers Rouget le fond de leur élégance ou de leur noblesse. Ajoutez à tout cela les tapis de Requillart-Roussel et Chocqueel.

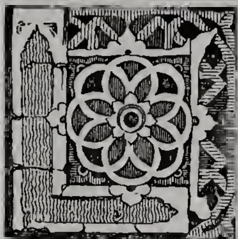
C'est l'heure où les manufactures d'Aubusson et de Tourcoing commencent à exhiber leurs beaux tapis d'été, destinés à être tout de suite européens. Il ne faut pas demander pourquoi notre luxe est envié de tout le continent, ni pourquoi nos modes sont suivies par le monde entier, pourquoi nos étoffes servent de modèle à toutes les fabriques étrangères. Arrêtez-vous devant nos riches magasins de soieries, devant même les magasins de simples nouveautés : rien de charmant, de délicat, d'harmonieux comme ces dessins, comme le choix de ces couleurs. Vous avez les châles de Michel et Cerf, les dentelles de Violard, les coiffures de mesdames Herst, les robes de mesdames Fouqueteau et Fanet, ces deux habiles couturières qui ont succédé à madame Carpentier en ces beaux ateliers si renommés de la rue Louis-le-Grand.

Les modes d'hommes sont élevées à la hauteur de la tenue par Pomadère. C'est la tenue qui fait l'homme, de même qu'on disait autrefois que l'habit faisait le moine. Pomadère sait habiller son client à l'air de son visage, comme un très-habile relieur sait donner de la tournure et de la splendeur à un livre, peut-être même de l'esprit. Nous allons assister bientôt à la promenade fashionable de Longchamps; nous y retrouverons les vêtements et les costumes de Pomadère. La livrée même trouve un cachet chez Pomadère; et si vous vous apercevez que ces livrées sont parfaites, c'est qu'en outre elles ont été gravées par Stern. Ainsi en toutes choses brille ce goût qui est l'atticisme artistique et industriel de la France.

H. COUSIN.



CHRONIQUE.



Le carnaval parisien de 1863 aura été digne du carnaval de Venise, — quand Venise avait un carnaval. — Tout ce que les peintres et les fées, les poëtes et les magiciens peuvent imaginer, aura été réalisé avec tout le brio, toute la gaieté, toute la folie, toute la couleur des belles époques; Louis XIV lui-même n'était pas plus magnifique.

Le bal costumé donné aux Tuileries était féerique; il faut se hâter de dire qu'il y avait plusieurs fées. Rien ne saurait donner une juste idée de la magnificence de certains costumes. L'Impératrice portait une robe de satin rouge sur laquelle reposait une seconde jupe de velours noir couverte de diamants. La princesse Mathilde, en châtelaine de l'époque des Médicis, littéralement couverte des belles émeraudes qu'on connaît. La princesse Clotilde, poudrée, avec une robe de brocart d'or. L'Empereur, en manteau vénitien, a valsé avec la princesse Anna Murat. Le Prince Impérial, avec veste et culotte de velours noir, bas de soie rouges et manteau vénitien, assistait au début du bal. Madame la princesse Metternich était en diable noir, robe de velours semée de diamants. Madame la comtesse de Persigny personnifiait le feu. Madame la comtesse de Castiglione était en Salammbô, cheveux épars, un diadème d'or, les bras et les pieds nus dans des sandales d'or; sa longue jupe traînante était portée par M. le comte de Choiseul, en costume de négrillon, qui tenait aussi un parasol au-dessus de la tête de la comtesse, dont l'éclatante beauté n'a cessé de captiver l'attention générale. Madame A. de Rothschild, en oiseau de paradis. Madame E. de Girardin, véritable fée aux perles, était en île de Ceylan; perles blanches et noires répandues à profusion sur son costume. Madame Brook-Grevill, en Bellone; madame la vicomtesse de Brimont, en bacchante; madame la comtesse O. Aguado, en jeu de cartes; madame Barachin, en naïade; madame Davilliers, en capitaine de lanciers de la garde. Le quadrille des Abeilles a été ravissant : des jardiniers Louis XV sont arrivés dans le bal portant sur des litières des ruches en paille d'où sont sorties un essaim de jolies abeilles blondes; c'étaient, entre autres, mademoiselle Tascher de la Pagerie, madame de Vatry, madame Magnan, la princesse Troubetzkoï; la princesse Dolgorouki, madame Pereira, mademoiselle Kindiakoff, madame Coppens. Les costumes d'hommes les plus remarquables étaient ceux du comte Demidoff, en Fils de la Nuit, avec son diamant *le Sancy;* du comte de Komar, en Louis XIII; du comte de Nieuwerkerke, en costume vénitien, rouge avec capuchon; du duc de Montmoreau, en Méphistophélès; du comte Aguado, en Turc.

Le cotillon, qui n'a fini qu'à cinq heures du matin, était conduit par un Caucasien — du pays de Caux.

Un débat curieux s'est élevé au sujet de madame de Castiglione et de son costume, les uns voulant qu'elle fût une dame romaine du temps d'Auguste, les autres prétendant qu'elle portait l'archéologique costume de la Carthaginoise Salammbô. *L'Europe* ouvre un troisième avis et en fait une Étrurienne.

« Madame la comtesse de Castiglione, dit ce journal, toujours éclatante de beauté, était en Étrurienne, les bras et

» une partie du corsage nus, les pieds nus aussi, particuliè-
» rement admirables. »

L'histoire me force de démentir *l'Europe*. Les Étruriennes étaient beaucoup plus vêtues que cela, et surtout elles n'avaient point de robes traînantes portées par des nègres. Le problème (c'est de cela qu'on s'occupe aujourd'hui) est encore à résoudre,

« ..... *et adhuc sub judice lis est.* »

Cependant, c'est mon hypothèse, les historiens en conviendront, qui est la plus probable. Madame de Castiglione était en dame romaine du temps de Commode ou d'Héliogabale, alors que l'on mêlait volontiers dans les costumes comme dans les idées, l'élément romain et l'élément oriental.

Madame la princesse Mathilde avait le costume de la grande comtesse, son homonyme du moyen âge, qui protégea le pouvoir temporel.

Et maintenant, prenez une stalle à l'ambassade d'Autriche.

Si l'ambassade d'Autriche avait donné à Londres un bal costumé pareil à celui dont la princesse de Metternich, habillée en marchande de bouquets de violettes, faisait, avec la plus exquise affabilité, les honneurs à la société parisienne la plus élégante, les journaux anglais, *le Times* en tête, et plus longuement que les autres, ne tariraient pas de détails; ils donneraient le compte des innombrables camélias dont était émaillée et couverte la magnifique tenture en satin bleu ciel qui décorait la salle de bal construite exprès; ils donneraient le menu des deux soupers servis le premier avant et le second après le cotillon, qui n'a fini qu'à l'heure du déjeuner. Ils raconteraient, sans omettre le plus petit détail, le costume olympien de l'impératrice en déesse, en Junon; ils s'appesantiraient sur le quadrille des sept charmantes femmes dont chacune était une lettre alphabétique, et qui, rassemblées, composaient le nom d'Eugénie; ils ajouteraient que jamais l'Impératrice ne fut plus éclatante de beauté, plus séduisante de grâce; que jamais l'Empereur ne parut moins soucieux des destins de la terre; ils diraient qu'au-dessus de sa tête ne planait aucun nuage et qu'au-dessous de ses pieds ne grondait point la foudre; ils ne descendraient pas de l'Olympe sans dire à cette grande belle femme élancée qui a pris le costume d'Amphitrite : Vous n'êtes pas la fille de Nérée, vous n'êtes pas la femme de Neptune, vous n'êtes pas la mère de Triton; vous êtes madame Gortschakoff, et ce n'est pas dans un char en forme de coquille, mais en calèche attelée de quatre chevaux terrestres, que vous vous promenez tous les jours au bois de Boulogne. Les journaux anglais affectionnent particulièrement la mythologie; ils ne perdraient pas l'occasion d'en faire. Puis viendraient les noms de la princesse Anna Murat, en hiver prématuré; de la comtesse de Persigny, en moulin à vent; de la duchesse de Morny, de madame Schickler, en costume du siècle de Louis XIV; de madame Say, en duchesse de Maintenon; de de la comtesse d'Aoust, en bacchante; de la comtesse de Haghn, en incroyable triomphant du ridicule de la mode par la beauté du visage; de madame Léopold Magnan en Cracovienne; de madame Léopold Lehon, en Italienne; de la princesse Esterhazy en œillet; de mademoiselle de Seebach et de madame de Girardin, l'une et l'autre en myosotis; de madame de Pereira, en pensée. Les journaux anglais sont si curieux qu'ils auraient absolument voulu savoir quel était ce domino en taffetas blanc qui se faisait si facilement remarquer entre tant de dominos.

Mais c'est le secret de la comédie.

L'histoire, la fantaisie, tout se présentait à la fois devant vous au bal du ministre d'État et du ministre des affaires étrangères.

Les yeux voyaient tout et ne pouvaient se fixer sur rien. Vous vous arrêtiez un instant pour admirer un costume qui avait traversé les océans et rappelait, en même temps qu'une civilisation lointaine, une expédition glorieuse.

Soudain un domino masqué, un esprit, un fantôme, se glissait près de vous, et une syllabe brève, aiguë, frappait votre oreille. Le mystère vous attirait; vous cherchiez à le pénétrer, mais vos efforts étaient vains. Le fantôme bientôt disparaissait, et, comme dans un miroir magique, l'image que vous poursuiviez se répétait sans fin. Puis des pierreries de toutes couleurs s'emparaient de vos yeux.

Tous les trésors des *Mille et une nuits* semblaient être sortis ce jour-là de leurs écrins mystérieux pour briller d'un éclat particulier. Vous vouliez admirer l'art avec lequel chaque siècle a su prêter un nouveau charme à ces perles, à ces diamants qui, depuis les premiers âges, ont assisté à toutes les fêtes, et dont l'histoire se confond avec celle de l'humanité. Mais bientôt les groupes s'écartaient, et une charmante marquise Louis XV, qui semblait détachée d'un tableau du temps, apparaissait comme la fée du bal.

Tous les regards se portaient sur elle. On se sentait sous le charme de tant de grâce et de tant de simplicité. A quelques pas d'elle, un domino à visage découvert, et dont le grand air du reste ne pourrait se déguiser, témoignait, par la bienveillance de son accueil, ainsi que par la finesse et la variété de ses compliments, que la courtoisie la plus délicate peut être alliée au souci des affaires publiques.

Pendant ce temps, un orchestre harmonieux, qu'un rideau de verdure laissait à peine apercevoir, entraînait dans les valses les plus animées des couples gracieux d'élégants cavaliers et de charmantes danseuses. Là on voyait entremêlés les costumes les plus divers, et la poésie avait le pas sur l'histoire. C'était le Raoul des *Huguenots* qui négligeait Valentine pour une bergère Watteau.

On voyait un Chinois conduire une Napolitaine; un Persan donnait le bras à madame de Pompadour; une jeune Grecque aux longs cheveux blonds se plaisait aux invitations d'un reître allemand. A voir tous ces personnages d'époque et de caractère si différents, on croyait malgré soi voir tourner la terre.

Chaque siècle avait apporté son contingent. On admirait une Esther dont la beauté était rehaussée par de magnifiques diamants (madame Say). Le moyen âge apparaissait avec son cortége de mystères et de légendes. MM. Robert et Frédéric de Beaumont, et MM. de Monsolnin, se sont présentés au milieu du bal sur un même cheval, et portant la devise des quatre fils Aymon.

On aurait dit, à voir ce couple de frères, Renaud, Guichard, Alard et Richardet sur leur célèbre Bayard. Des magiciennes et des chevaliers de la Croisade rappelaient la ferveur et la superstition de cette époque. On remarquait particulièrement les baguettes de mesdames de Molitor et Bartholoni. Mesdames de Sayve et d'Aoust étaient en chouette. Mademoiselle Érazu avait un magnifique costume étoilé qui faisait songer aux nuits des tropiques. Madame Léopold Magnan était en lune; mademoiselle Sala en folie blanche. Puis venaient les siècles de Louis XIV et de Louis XV.

Beaucoup de femmes portaient la poudre et trouvaient sous cette élégante coiffure, qui sied si bien, un double charme, celui de ne pas moins se déguiser à leurs propres yeux qu'aux yeux d'autrui. Mademoiselle Magnan portait un costume d'amazone Louis XV; mademoiselle de Seebach était en mar-

quise et attirait tous les regards; M. de Tamisier portait des couleurs tendres qui produisaient sous la poudre un très-joli effet; M. de Lagrené était en abbé de cour.

Les cinq parties du monde étaient également représentées. En commençant par l'Europe, nous citerons la charmante princesse Castelcicala et le jeune duc de Cajanello, qui portaient avec beaucoup de grâce le costume calabrais.

MM. Ch. de Lesseps et de Belleyme étaient en Espagnols; M. de Luttheroth en Hongrois avec de très-belles fourrures; Madame de Meaupassant en Hongroise. Madame Dubois de l'Estang, toujours aussi charmante, portait un costume polonais.

Deux costumes russes se faisaient particulièrement remarquer : celui de madame Korsakoff, étincelant de pierreries, et celui de madame de M***, qui, moins riche, puisque c'était un costume de paysanne finlandaise, n'était pas moins élégant et a eu un grand succès. M. Napoléon de Bassano portait la fustanelle grecque.

L'Asie avait envoyé des costumes très-brillants. M. de Clercq, qui a fait des voyages scientifiques en Orient, avait revêtu la robe d'un pacha syrien. M. d'Avril et M. Court avaient déguisé leur teint pour se rapprocher le plus possible de la vérité. L'un portait un costume du Khorassan, l'autre un costume indien. Un de nos linguistes les plus distingués, M. Biberstein Kasimirski, avait peine à cacher sa modestie sous un magnifique costume persan.

Enfin, plusieurs costumes arabes égayaient de leurs blanches couleurs les groupes au milieu desquels on les voyait gravement apparaître. Un de ces Arabes était M. du Roscoat, qui a rapporté son costume d'une mission dont il a été chargé à Mogador. Il n'est pas possible non plus de passer sous silence une charmante Tunisienne que tout le monde remarquait (madame Jagerschmidt).

Mais à côté du monde réel, il y a celui de la fantaisie, et celui-là avait aussi ses représentants. Qui n'a pas remarqué un charmant jardinier Louis XV? M. de Noirmont, qui avait pris prétexte de son costume pour distribuer des bouquets, et non pas les premiers bouquets venus, des bouquets, assure-t-on, sortis des serres de M. Alphonse Karr.

Un artiste, Gustave Doré, dont le talent est trop apprécié pour qu'on ne puisse pas dire tout simplement qu'il était en *herbe,* s'est fait aussi beaucoup remarquer. C'était une prairie, c'était un bocage animé d'insectes et d'oiseaux; ce fouillis éclatant enfin, que sait si bien rendre le crayon mystérieux de M. Gustave Doré. La princesse Dolgoroukoff était en ruche d'abeilles. Madame Moulton portait un costume fantastique. Il faut également citer un costume de trictrac qui était parfaitement traité. Une robe blanche bleue et or formait la table sur laquelle se détachaient en ornements de de toutes sortes des dames, des dés et tous les accessoires du jeu. Ce costume, qui a fait beaucoup d'effet, était porté par madame de Germiny.

Pourquoi ne placerait-on pas aussi dans ce royaume du caprice et de la fantaisie les dominos voilés qui contribuaient à donner tant d'animation au bal? Certes, une ample robe qui vous enveloppe de la tête aux pieds n'a rien qui charme l'œil; mais que d'esprit se débite sous le masque? que de vérités se disent, qui ne se diraient pas à visage découvert!

Une vente de raretés bibliographiques a eu lieu ces jours derniers. Voici quelques prix éloquents :

Virgile (édit. Elzevir, de 1636), 205 fr.; un autre, édition G. Heyne (Leipzig, 1800, 6 vol. in-8°), 610 fr.; — plusieurs *Horace* de 100, 136 et 106 fr.; — *OEuvres d'Ovide* (Amst., 1727, 4 vol. in-4°), 290 fr.; — *les Métamorphoses,* traduction Banier, 196 fr.; — autres, 171 fr.; — *la Grand Nef des fols du monde* (Lyon, 1529), par Sébastien Brandt, qui fut conseiller à Strasbourg, 202 fr.

Parmi les anciens poëmes et poëtes français, le *Roman de la Rose,* l'édition de 1529, recherchée, et sur grand papier, 850 fr., jolie édition, en lettres rondes: un exemplaire a été vendu à la vente Solar 355 fr.; un ouvrage sans titre, préludant par ces mots : « Cy commence la louange des dames », opuscule fort rare de la fin du quinzième siècle, 400 fr.; — divers ouvrages de *Pierre Gringoire,* connu pour ses pièces bouffonnes et satiriques, 245, 195, 200 fr.; — le *Jardin d'honneur* (1549), un des plus jolis recueils de poésie du temps, 205 fr.

Les *OEuvres de Clément Marot,* à Lyon, chez Gryphius (1538, in-8°), 830 fr., édition fort rare, la même que celle de Dolet; — un autre exemplaire de la vente Solar avait été adjugé 350 fr.; — *OEuvres* du même (*ibid.,* chez Sabon, 1544), première édition où les poésies soient classées dans l'ordre des genres, avec grandes marges, 850 fr.; *le Tombeau de Marguerite de Valois,* ouvrage curieux et dont les exemplaires sont peu communs, 460 fr.; *les Fables d'Ésope,* en rimes françaises, par Gilles Corrozet (Lyon, 1549), avec plus de 100 figures sur bois, délicatement travaillé, 310 fr.

Plus, une série d'anciens poëtes, dont quelques-uns ne sont pas extrêmement connus : *OEuvres poétiques de Jacques Peletier* (1581), imprimées avec l'orthographe inventée par l'auteur, 250 fr.; — Olivier de Magny. Ses *Odes,* 365 fr. et 355 fr.; — *OEuvres d'Antoine de Baïf* (4 vol. in-8°), plus connus que les précédents, qui a fondé à Paris la première académie de poésie et de musique, 505 fr.; — Pontus de Tyard, seigneur de Bissy, ses *OEuvres* (1573, in-4°), 300 fr.; ses *Erreurs,* par le même, 275 fr.; — les *Chastes amours et Chansons,* par N. Renaud, gentilhomme provençal (1565, in-4°), 355 fr.; — *OEuvres poétiques d'Amadis Jamyn,* qui fut regardé comme l'émule de Ronsard, 1re édition, 282 fr.; — *id.,* de *Claude de Pontoux,* livre rare, 205 fr.; — *id.,* de *Pierre de Cornu,* qui se distingue des autres poëtes *pétrarquisans* de son époque, 350 fr.; — Sonnets de Fr. Perrin (1588), contenant le portrait de la vie humaine, exemplaire de Nodier, 255 fr.; — l'édition la plus complète des œuvres de Saint-Amant (1649-52), trois parties, 160 fr.

Les *Satyres chrestiennes,* attribuées à Viret, 350 fr.; à la vente Pixérécourt, un exemplaire ne s'était vendu que 30 fr.; — les *Tragiques* de d'Aubigné, l'édition originale, 370 fr.; — les *Satyres* du sieur Auvray, 205 fr.; — *id.,* de M. du Laurens, président, un des prédécesseurs de Boileau, 230 fr.; — *id.* du cadet Angoulevent, nom supposé, qui fait sans doute allusion à un bateleur à la mode à cette époque, 455 fr.; — l'*OEuvre satirique* de Pierre Corneille Blessebois (1676) (probablement Elzevir), 680 fr.; le même exemplaire, aux ventes Sensier et Montaran, avait été adjugé 391 et 399 fr.

MM. Jouffroy, Jaley, Cavellier, Bonassieux et Lequesne ont reçu la commande des statues et des bas-reliefs qui doivent orner l'église Saint-Augustin, qui s'élève sur la place Laborde. On désigne parmi les peintres auxquels seront confiées les peintures : MM. Signol, Jeannot, Bouguereau. Les verrières seront exécutées par MM. Maréchal et Lavergne. Il ne manquera à cette fête catholique que Laurent et Gsell, dont j'ai plus d'une fois admiré le talent et la science.

PIERRE DAX.

LIVRES DE LA QUINZAINE.

ÉTUDES DE POLITIQUE ET DE PHILOSOPHIE.

Comme il est d'usage de le faire aujourd'hui, M. Guéroult a réuni en volume quelques-uns de ses articles. Nous n'avons pas à juger les doctrines du rédacteur en chef de l'*Opinion nationale*, mais nous devons un mot d'éloge à la verve, l'entrain et la franchise de l'écrivain.

ROMANS ENFANTINS.

M. Féval est un habile conteur : il sait amuser les grandes personnes et les petits enfants. Cette fois, douze eaux-fortes de Léopold Flameng donnent aux Romans de M. Féval un intérêt de plus.

FEUILLÉES.

C'est un volume de pensées par Octave Pirmez; un de ses amis qui le juge avant moi, dit fort justement que, « par ce temps où chacun se farde et s'enharnache avant de paraître en public, son œuvre me frappe par sa simplicité, sa franchise et sa prud'homie. » L'âme se voit ici clairement, ou plutôt elle se trahit sous le tissu léger d'un style élégant et souple. Pareille aux Naïades, aux Néréides, à Vénus Anadyomène, elle s'efforce en vain de cacher sa nudité divine sous la transparence des eaux.

LE NEVEU DE RAMEAU.

Voici enfin une savante édition de ce chef-d'œuvre de Diderot. On la doit à M. Charles Asselineau, un des rares bibliophiles qui savent écrire. L'introduction qu'il a signée ici est d'un excellent style; il a dédié l'édition à Jules Janin : « Vous avez déchiré les dernières bandelettes du mythe embaumé par Diderot; vous en avez rendu la structure et les caractères visibles et lisibles pour tous, initiés ou profanes.

L'EMPIRE MEXICAIN.

Un voile mystérieux enveloppait encore le passé de ce Mexique vers lequel toutes les pensées se tournent en ce moment. Et cependant, avant la conquête espagnole, il existait là de grands empires ayant une civilisation très-avancée, comparable à celle de l'Assyrie et de l'Égypte. Après les plus profondes et les plus savantes recherches, M. de Bussierre vient de reconstruire tout ce passé dans un curieux ouvrage « *l'Empire mexicain* ».

GRAVURES DU NUMÉRO.

ÉMAUX DE LIMOGES.

Voici deux émaux précieux d'un contraste frappant : une descente de croix et les dieux de l'Olympe.

Un homme, tenant dans son bras le corps du Sauveur, descend à reculons l'échelle placée contre la croix; on distingue la couronne d'épines sur l'un des croisillons. Les saintes femmes et Joseph d'Arimathie assistent à ce lugubre et pieux spectacle. On lit sur le cadre :

CORPUS IESV DEPOSITVM INVOLVIT SINDONE.

Et l'ayant ôté de la croix, il l'enveloppe d'un linceul.

L'autre sujet, plaque de forme oblongue, est le sujet copié du n° 30 de l'histoire de Psyché par Raphaël. C'est l'arrivée de Psyché dans l'Olympe : Mercure apporte dans ses bras la belle rivale de Vénus; celle-ci semble se prendre à Jupiter, de cet affront. Les autres dieux sont rangés autour de Jupiter, qui paraît insensible aux plaintes de Vénus. Grisaille teintée avec légers rehauts d'or. Peut-être faut-il attribuer cette belle plaque à l'un des Penicaud.

PORTRAIT DE CHIEN.

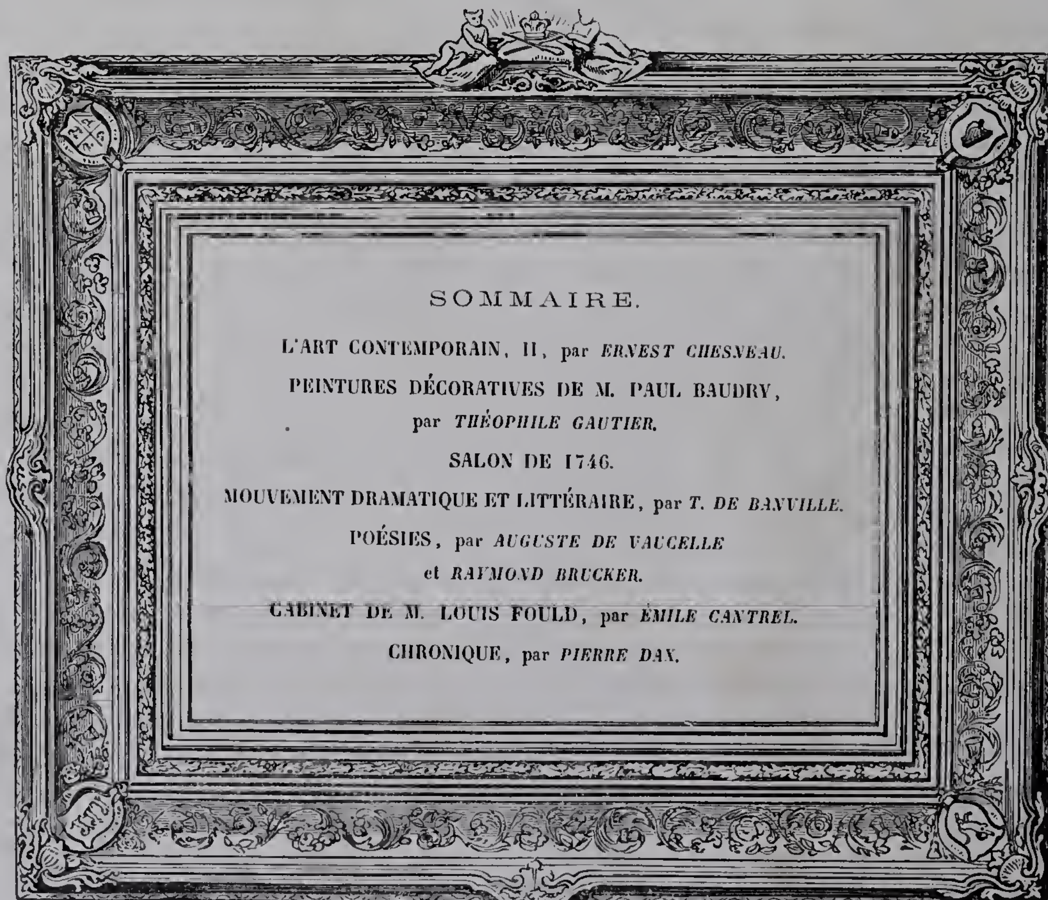
Voulez-vous savoir son nom et son histoire? Son maître s'appelle Jadin. On l'a vu superbe à la chasse et brillant aux expositions.

C'est un portrait fort ressemblant : il ne lui manque que l'aboiement.

LA GARDEUSE DE DINDONS.

Pourquoi tous ces dindons sont-ils fiers comme des coqs? Ils ont l'air de chanter victoire d'être si bien peints. De plus, ils sont sentimentalement gardés par une jeune paysanne qui a l'air de penser au coq du village, un luron qui lui a parlé d'amour, peut-être un mauvais gars qui veut la tromper. Le gars quittera le village pour être un vaurien de Paris; mais la jeune fille, en venant à son tour à Paris, ira chez Greuze qui aura besoin d'un modèle sentimental; ou bien M. Queyroy la gravera, cette fois, en toilette de demi-monde.

C'est un aqua-fortiste fort distingué que M. Queyroy : il voit bien et rend bien. Il est familier à l'école de la nature et aux ressources de l'art.



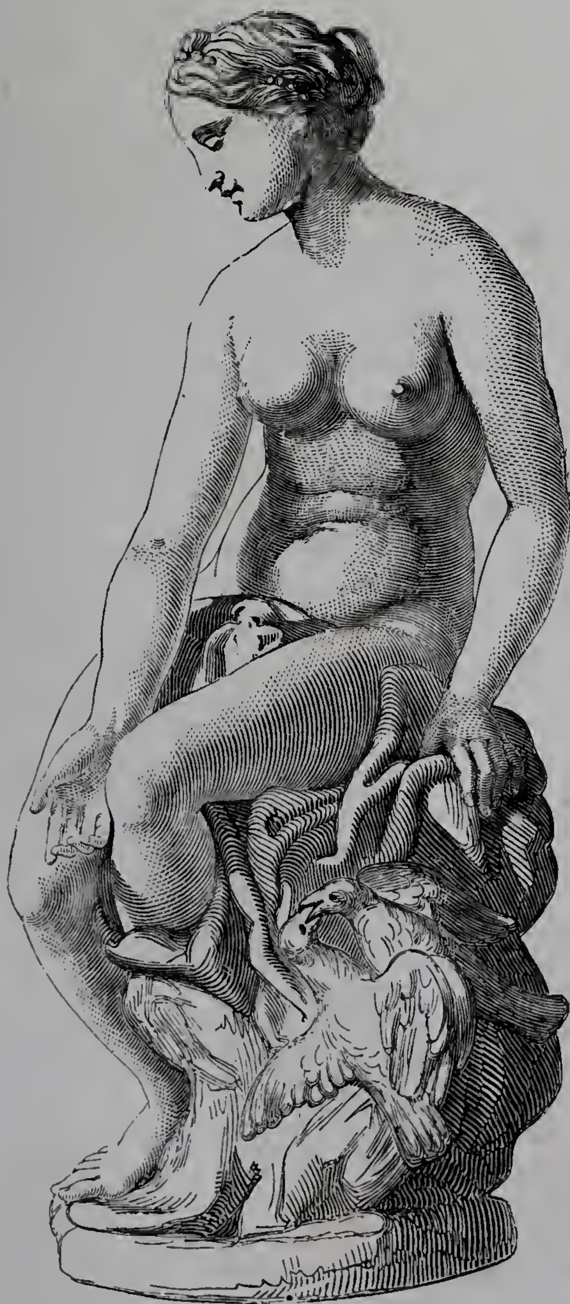
SOMMAIRE.

LE DIRECTEUR : A. DE VAUCELLE.



LA SCULPTURE ÉTRANGÈRE
EN 1863.

I.



Celui qui s'est plongé de bonne heure dans la contemplation des chefs-d'œuvre de l'art ancien, qui s'est appliqué à pénétrer la beauté des frises du Parthénon, de la Vénus de Praxitèle, de la Vénus de Milo, ne peut, en jetant les yeux sur la sculpture moderne, se défendre d'une certaine tristesse. Si par hasard il y trouve comme un pâle reflet de cette sérénité, de cette élévation de sentiment et de pensée, de cette majesté, alliées à cette simplicité, à ce goût exquis, à cette haute raison, à ce style, en tout cas cette émotion que l'on éprouve en présence de Phidias, et qui est le comble de l'art, l'élément mystérieux sans lequel il n'est pas parfait, cette émotion-là est absente.

La plus belle phase de l'art plastique moderne ne suffit pas à consoler de cette tristesse : la Renaissance a plus de charme, plus de grâce, plus de délicatesse, elle est plus tendre que l'antique, c'est-à-dire moins belle, mais eût-elle l'ampleur olympienne, la puissance qui impose, la maturité, la plénitude de développement qui ne souffre ni le plus ni le moins, parce qu'elle est le sommet extrême, elle ne toucherait pas comme la Grèce.

Cette supériorité incontestable de la sculpture d'une seule et bien courte époque, — on tomba dans la manière dès Alexandre, et sous les empereurs romains on devint pesant, — cette excellence manifeste semble avoir des causes très-simples.

On l'a attribuée au grand mouvement de l'esprit humain contemporain de Périclès; mais ce mouvement explique le progrès et non la perfection des arts et des lettres sous ce prince, puisqu'un mouvement très-semblable s'est produit au seizième siècle, sans que pour cela la littérature et les beaux-arts aient alors atteint la perfection. On a rendu compte de la sublimité de la *Procession des Panathénées* et des tragédies de Sophocle par la révolution monarchique qui, s'étant accomplie peu d'années avant l'apparition de ces chefs-d'œuvre, avait favorisé le luxe et mis le chef de l'État à même d'encourager et de récompenser largement les artistes; mais on oublie alors que le seizième siècle aussi est une époque où les États se sont centralisés, où la monarchie a définitivement triomphé, où les rois sont devenus absolus, sans que le fait artistique indiqué comme correspondant à ces événements, la perfection

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE HENRI PLON, RUE GARANCIÈRE, 8.

dans l'art, s'en soit suivie. Il est bon d'ajouter que, si cent ans plus tard, sous Louis XIV, un homme immortel parvint à égaler Sophocle, ce ne fut point par un effet tardif de ces transformations politiques; cela tient à une tout autre raison qui est précisément la même que celle que nous cherchons, que celle de la perfection de la statuaire grecque du grand siècle.

Cette perfection est due à la manière dont travaillaient les artistes de ce temps, ou, pour mieux dire, car il ne s'agit point ici de ces procédés qui ne se perdent jamais et qu'un examen attentif des ouvrages révèle toujours, mais du don qu'avait l'art grec d'émouvoir dans un sens que nous dirons tout à l'heure; cette perfection tient à la manière dont les maîtres anciens méditaient leurs œuvres avant de les exécuter, aux habitudes, à la disposition, peut-être à la nature de leur esprit.

Nous l'avons établi ici même *, du moins nous nous sommes efforcé de le démontrer, l'art c'est la forme, la beauté dans les œuvres d'art c'est celle de la forme, et la beauté de la forme c'est l'harmonie. Corrigeant ce qu'il pouvait y avoir d'un peu sensualiste dans ces formules, puisque l'harmonie ne s'adresse qu'à la sensibilité, nous avons ajouté: «Si entre toutes choses la beauté nous ravit, nous transporte, fait en un mot ce qui est le propre de l'art, une œuvre qui est deux fois belle, belle dans la forme et belle dans l'idée, dans le fond, parvient à son but par deux voies directes, elle accomplit mieux que les autres sa mission, elle leur est supérieure; les ouvrages artistiques de toute sorte qui sont la réalisation sous une forme belle d'une idée belle, c'est-à-dire grande (car la beauté des choses intellectuelles et morales consiste dans la grandeur), méritent le premier rang, ce sont des chefs-d'œuvre.»

L'harmonie dans la forme et la *grandeur dans l'idée*, telles sont les deux précieuses qualités qui, depuis vingt siècles, se sont bien rarement trouvées réunies dans le même morceau.

Si pourtant de nos jours deux artistes ont sur ces points égalé les Grecs, ce n'est pas seulement parce que dans leurs œuvres on voit briller avec éclat la double beauté physique et morale, c'est parce que ces ouvrages ont en outre le don d'émouvoir autrement encore que par leur beauté. Nous touchons ici au vif de la question, et nous voulons parler de l'intention, du but immédiat, en quelque sorte pratique, de l'utilité morale, de l'*opportunité* de l'ouvrage, de la *convenance*.

Outre que l'architecture et la sculpture grecques étaient harmonieuses et grandes comme nous venons de le dire, *elles étaient essentiellement nationales*. Si leur origine primordiale était étrangère, dès leurs premiers développements ces deux arts s'étaient montrés tout indigènes: leur germe avait bien été apporté d'Égypte, mais la sève ionienne l'avait modifié au point de le transformer entièrement, et *l'art grec*, nouveau, sans modèles, original, *était véritablement l'expression complète du génie de la Grèce*, de ses idées, de ses goûts, de ses mœurs, *il était en concordance parfaite avec tout ce qui l'entourait*, sans en excepter le climat, le site et la végétation, *il était comme une incarnation de l'Hellade*.

Cet accord merveilleux, cette convenance est pour l'art le fleuron qui complète et ferme la couronne.

Ce caractère capital de l'art grec étant reconnu, on comprend sans peine à quel point de vue, sous quelles influences supérieures, invinciblement dominantes, l'artiste grec travaillait et quelles étaient ses tendances intimes. L'idée qu'il allait réaliser n'était point isolée dans le monde moral plus que l'œuvre exécutée n'était destinée à l'être dans le monde physique; elle tenait à tout, elle était la partie intégrante d'un grand tout, de l'âme nationale; elle répondait à la pensée et au sentiment publics; elle existait à l'état latent dans l'esprit de chacun avant de sortir des mains de l'artiste sous la forme plastique; aussi, à son apparition, l'œuvre satisfaisait-elle un besoin général, elle était accessible à l'intelligence de chacun, chacun la comprenait et l'aimait, elle était accueillie comme un enfant qui, après une longue absence, revient s'asseoir au foyer de sa famille; en un mot, Apollon, Vénus, discobole ou satyre, elle avait de l'à-propos, c'était toujours une actualité.

Depuis les temps antiques, la sculpture n'a jamais eu d'actualité: telle est la cause de son infériorité.

Par la contemplation de la statuaire antique, les sculpteurs de la Renaissance apprirent ce que c'est que l'art; mais ils ne surent pas être eux-mêmes, ils se laissèrent entraîner, dominer, absorber par des modèles qui n'auraient dû être pour eux que des conseillers, des guides et des révélateurs, ils ne surent pas créer un art radicalement nouveau, original: au lieu de n'emprunter aux anciens que le mode de traitement des sujets, ils adoptèrent les sujets aussi, ils n'eurent pas assez de force, ou de courage, ou de confiance en eux-mêmes pour en créer d'autres; ils se seraient crus téméraires et irrévérencieux, leur juste admiration les rabaissait à leurs propres yeux. La sculpture ne fut pas pour eux la réalisation, au moyen du marbre travaillé à la grecque, des grandes idées courantes, mais la reproduction des dieux, des déesses et des nymphes de la Grèce; ils ne s'inspirèrent pas des idées du temps, ils ne pensèrent pas par eux-mêmes, et la mythologie régna presque sans partage.

Du reste, le siècle tout entier était trop imbu des littératures mortes, il les cultivait avec trop de passion pour que la plupart des artistes pensassent que tous les faits et toutes les croyances des derniers siècles méritaient qu'on s'en souvînt: il leur était permis de croire qu'ils s'adressaient aux sentiments les plus intimes de leurs contemporains en leur taillant chaque jour des Hercule et des Diane. C'était une erreur: l'Olympe ne pouvait suffire à une société qui était chrétienne avant tout.

On fit bien dans ce grand siècle et dans le suivant des prophètes et des saints, mais ce ne fut qu'accessoirement, comme par remords et pour acquit de conscience; le vent soufflait d'un autre côté.

C'est seulement lorsque l'art et la foi furent en

* Voir l'Artiste du 1er mai 1861: *De la beauté dans les œuvres d'art.*



SARAZIN IMP PARIS

pleine décadence que l'on revint aux sujets chrétiens; et alors, on le comprend, il était trop tard : la bonne volonté avait manqué aux hommes de génie et de foi, la foi et le génie manquèrent aux hommes de bonne volonté; — et quand nous parlons de foi, nous entendons la foi nationale, la foi du peuple, qui, plus encore que sa croyance personnelle, inspire et soutient l'artiste.

L'architecture moderne se perdit de la même manière : désireuse, et avec raison, de se dégager des sombres langes du gothique, qui contrastaient durement avec la civilisation nouvelle, elle périt dès les premiers pas pour avoir voulu s'élever sur l'architecture bâtarde et matérialiste des Romains, qui, médiocre en elle-même, était en outre sans rapports évidemment avec la société du seizième siècle, elle fut dès ses débuts condamnée à n'avoir jamais, même dans son plus beau monument, dans Saint-Pierre de Rome, un caractère franc et pur, à n'être jamais l'image de son siècle.

Si la peinture n'a pas été frappée de stérilité comme ses deux sœurs, si elle a été ce que celles-ci auraient dû être et auraient pu être, c'est que, ne pouvant demander ses procédés matériels à l'antiquité, dont il ne lui restait pas un tableau, elle fut incomparablement moins tentée de lui emprunter ses motifs, et les chercha naturellement dans les aspirations de l'époque. Comme Racine depuis (*Athalie*), à l'harmonie de la forme, à la grandeur du sujet elle joignit l'actualité, la convenance, elle fut ce qu'avait été la statuaire du siècle de Périclès, parfaite.

On peut voir, par les considérations qui précèdent, à quel point de vue nous allons nous placer pour examiner les sculpteurs contemporains, nous leur demanderons trois choses : dans la forme, l'harmonie, dans l'idée, la grandeur et l'actualité*.

II.

FLAXMAN ET THORVALDSEN.

Ces trois qualités se trouvent réunies chez un Anglais, John Flaxman.

En formulant un aussi grand éloge, il faut se hâter d'en préciser le sens, d'en resserrer les limites et de se prémunir contre l'exagération. La plupart des œuvres de cet éminent sculpteur ont des égales, la plupart même ont été très-souvent surpassées. Son groupe d'*Athamas en démence*** (Ino s'efforce de lui arracher ses enfants des mains), remarquable par l'ampleur de l'exécution et par la beauté de l'anatomie, est un peu froid de mouvement, un peu dur de lignes, et drapé lourdement; dans *Céphale et l'Aurore*, les attitudes sont roides, et les draperies, dépourvues de souplesse, présentent dans leur ensemble un contour assez sec; l'expression en outre est faible; enfin, le bas-relief intitulé *Affection de famille*, du monument de lady Spencer dans le Northamptonshire, et qu'il faut distinguer du bas-relief *Amour maternel*, qui est bien drapé, bien groupé et d'une bonne saillie, *Affection de famille* est une œuvre froide, roide et lente de mouvement. Flaxman n'a donc pas toujours été irréprochable, tant s'en faut; souvent même, on le voit, il a été malheureux.

Mais ceux qui rencontrent ses autres reliefs, celui du *Bon Samaritain*, si simple, d'une dégradation si douce, et surtout ceux du *Pater noster : Que votre règne arrive, Délivrez-nous du mal*, etc., sont bientôt pénétrés d'admiration, car ils sont en présence du sublime. *Que votre règne arrive, que votre volonté*..... etc. : par une interprétation attendrie de ces mots, l'artiste nous montre dans cette composition le ciel sur la terre, les mortels plongés dans le bonheur : des mères pleines d'une sérénité pensive, et des enfants purs comme elles, s'embrassent avec une douce tendresse, tandis qu'un vieillard, leur aïeul à tous, les contemple avec une joie calme, et que deux anges, joignant leurs mains reconnaissantes, abaissent sur eux des regards pleins d'affection. Telle est cette scène, où le sentiment déborde, mais avec la majesté d'un fleuve qui ne sort de son lit que pour féconder, où l'émotion saisit le cœur, mais avec la réserve, avec la délicatesse, avec la sollicitude d'une main amie; non, certes, on n'échappe point à cette émotion-là, on la sent s'allumer dans le fond de son âme, elle y fait renaître sans lutte, mais irrésistiblement, la foi des jeunes années dans toute sa sincère vivacité, la foi qui ne meurt jamais entièrement; on est touché parce que le doux spectacle que l'on a sous les yeux est la réalisation des rêves les plus heureux, et, quel que soit le scepticisme où l'on soit arrivé, les plus élevés, on ne saurait le nier, que l'on ait faits dans le cours de sa vie; en un mot, cette scène nous émeut, parce qu'elle est chrétienne, et que, si par raison ou par raisonnement nous avons cessé de croire, nous sommes au fond demeurés chrétiens, par l'influence de notre éducation, de nos premières impressions, de nos plus jeunes et de nos plus pures aspirations, et du caractère particulier du milieu où nous vivons, de nos institutions, de nos mœurs. Il est superflu d'ajouter qu'il y a dans cette œuvre autre chose encore que cette parfaite concordance entre le sujet traité et les sympathies du siècle, que la forme comme le fond est exquise : la dégradation des reliefs est si bien ménagée qu'ils se perdent dans le champ du tableau, comme s'il était d'air et non de marbre; les figures sont drapées sans qu'on songe à le remarquer; les deux anges, légèrement rattachés au groupe, ne pèsent point vers la terre; enfin les corps, par leur pureté même, se font oublier; il semble que tout soit âme dans cette sculpture; et pourtant toutes ces formes sont vivantes, vraies, fermes : point de sécheresse, point de mysticisme, point d'abstraction allemande; une simplicité, une harmonie d'ailleurs, une largeur,

* Deux observations : 1° nous jugerons la statuaire contemporaine surtout d'après les œuvres envoyées à l'exposition de Londres, lesquelles formaient un abrégé assez complet de tout ce que les sculpteurs de ce temps ont produit; 2° nous comprendrons dans cette étude quelques artistes qui, morts depuis plusieurs années, n'appartiennent pas moins pour cela au présent.

** Athamas, roi d'Orchomène et époux d'Ino, fille de Cadmus, étant devenu fou, tua ses enfants en leur brisant le crâne contre un mur.

une force, un style superbes. Les Grecs n'ont pas fait mieux.

Voilà donc un artiste qui a compris son siècle, qui, sachant revêtir d'une forme harmonieuse une idée élevée, a su choisir celle-ci parmi les plus acceptées de son temps : la félicité sur la terre par le bienfait de la Providence. Voilà qui répond bien en effet à cette aspiration au bonheur, qui, sous une forme ou sous une autre, avec ou sans limites, ouvertement ou en secret, sciemment ou non, est aujourd'hui plus que jamais le but de l'homme, et sa préoccupation principale.

C'en est assez pour montrer que, comme Racine, qui dans *Athalie* a réalisé, sous une forme parfaite, l'idée la plus grande de la foi chrétienne, Flaxman a su parfois unir la convenance, — cela dit dans le sens que nous avons donné à ce mot, — à la beauté de la forme et du fond.

De ce qui précède, tirons tout d'abord une conséquence importante. Si la perfection de l'art grec au siècle de Périclès tient à ce que Sophocle et Phidias n'ont exprimé que des idées de leur temps, si la perfection d'*Athalie* et celle du *Pater noster* tiennent au motif même, il est évident que les artistes d'aujourd'hui ne peuvent, même avec du génie, produire une œuvre parfaite en dehors des sujets chrétiens ou au moins philanthropiques; et encore faut-il ajouter que les seconds, étant plus philosophiques, appartenant plus à la raison qu'au sentiment, sont de beaucoup plus difficiles et dangereux à aborder, en ce qu'ils peuvent entraîner à l'abstraction et à la froideur. — Si donc les sculpteurs persistent à faire des dieux et des héros grecs, s'ils continuent à peupler nos palais d'étrangers ou d'inconnus, ils continueront à être inconnus ou étrangers eux-mêmes. — Disons aussi que les sujets religieux ne sont pas épuisés, et que quand on a dans Flaxman un exemple des hauteurs auxquelles ils peuvent porter un artiste, on n'est pas fondé à craindre qu'ils ne rendent ennuyeux ou indifférent.

Nous ne pouvons, à l'appui de la thèse que nous soutenons ici, celle de la nécessité de ce que nous avons appelé la convenance, citer mieux que le bas-relief du même artiste, *Mercure transportant Pandore de l'Olympe sur la terre :* rien au point de vue plastique n'est plus beau, abstraction faite, bien entendu, des défauts trop secondaires pour nuire à la beauté totale, rien n'est plus pur que cette femme aux lignes délicates et amples, aux attaches fermes et fines; rien de plus noble, de plus simple et de plus naturel que son attitude pleine d'aisance et pourtant point abandonnée; rien de plus gracieux que le mouvement de tête qui incline doucement son front; rien non plus d'aussi impétueux et mesuré à la fois que le vol de Mercure; enfin, jamais oiseau n'a plané plus légèrement dans les airs que ces deux figures de marbre : largeur de facture, bonheur de composition, vie et charme, tout est là, tout ce que l'on trouve chez les Grecs du grand siècle, — sauf l'intérêt. Le passant prend à peine garde à ce beau travail, parce que Mercure et Pandore sont pour lui des vieilleries qui, tout en lui plaisant de temps à autre, ne le touchent jamais. Tel est aussi le défaut (le manque d'actualité), du fameux *Bouclier d'Achille.*

Tel est souvent aussi celui du grand Thorvaldsen.

Nous n'avons point visité Copenhague, et nous ne connaissons que par ouï-dire les statues dont cet artiste a orné la cathédrale de cette ville, *Saint Jean dans le désert, les Quatre Prophètes, les Douze Apôtres, le Rédempteur,* etc.; mais, d'après les éloges que nous en avons entendu faire par les hommes les plus sûrs, surtout d'après le rare mérite des œuvres païennes de l'artiste danois, nous sommes convaincu que ce que Flaxman a fait dans de simples bas-reliefs de petite dimension, Thorvaldsen l'a accompli aussi dans les plus importants ouvrages. L'auteur du *Jason* et du *Mercure,* — ces deux chefs-d'œuvre de grandeur, de style, de pureté, si finis, si élaborés, si amples pourtant et si simples, si francs et si aisés, qui ne le cèdent guère aux statues du Parthénon (le *Jason,* où la jeunesse le dispute à l'élégance, le *Mercure,* qui est si vraiment divin), — ce maître a dû nécessairement être parfait et sublime, lorsqu'il est rentré dans son siècle, lorsqu'il a consenti à être tout à fait lui-même, à consacrer son génie à des sujets chrétiens. Quand il fait des dieux ou des demi-dieux, Thorvaldsen est un Grec de la belle époque; il a toutes les qualités des grands artistes de ce temps, il a leur art infini; mais la ressemblance poussée à ce point, c'est, sinon le pastiche, l'imitation; ce n'est plus l'égalité; pour que Thorvaldsen arrivât réellement à une égalité glorieuse, il fallait qu'il atténuât cette ressemblance trop parfaite, du moins qu'il la modifiât, qu'il la déplaçât, qu'il la diminuât d'un côté pour l'augmenter d'un autre, qu'il différât de Phidias en traitant des sujets chrétiens, et qu'il se rapprochât de lui en traitant des sujets qui fussent de son siècle, qu'il lui ressemblât un peu moins pour lui ressembler davantage.

C'est ce qu'il a fait à Notre-Dame de Copenhague, et s'il y a pleinement réussi, il est le premier sculpteur du monde moderne.

III.

On a fait des artistes de toute sorte, écrivains, architectes, peintres, sculpteurs, musiciens, bien des classifications; mais la plupart reposent sur des bases plus spécieuses que logiques, et ce défaut de solidité qui leur est commun tient à ce que le trait qu'on a considéré comme caractéristique de chacune des catégories que l'on a formées, et qui y a fait ranger tel artiste, ce trait que l'on a cru essentiel et qu'on aurait dû choisir tel, ne l'est qu'en apparence. Lorsque, se réglant ainsi sur des qualités toutes secondaires, on a réuni en un seul groupe ceux chez qui la même se remarquait, il s'en est suivi des assemblages peu raisonnables et souvent forcés. Une classification n'est bonne qu'autant qu'elle est fondée sur des distinctions intimes et radicales.

La meilleure que l'on puisse faire des hommes en général serait peut-être celle qui serait basée sur leur nature morale, sur leur personnalité, sur leur carac-

tère, sur cette somme totale de raison et de sentiment, cet équilibre de sagesse d'une part et de passions, de goûts, de sympathies et d'antipathies de l'autre, qui constitue l'individualité. L'âme humaine étant, en effet, un composé d'entendement et de sensibilité, il est évident que l'on peut diviser les hommes en deux classes : ceux chez qui la tête l'emporte sur ce qu'on appelle le cœur, et ceux chez qui l'effet contraire se produit, les uns plus sages et calmes, les autres plus impressionnables, — les types extrêmes de ces séries se reliant naturellement par une suite, chromatique pour ainsi dire, de toutes les combinaisons possibles de raison et de sensibilité.

Si l'on applique ce mode de classement aux artistes, et si l'on remarque que, bien qu'ils fassent partie, et c'est une condition indispensable pour être artiste, des hommes de sensibilité, ils appartiennent cependant à plusieurs nuances très-distinctes, on arrivera, sous une forme ou sous une autre, sous des titres plus ou moins ingénieux ou spirituels, à diviser les artistes en cinq familles : celles des *penseurs* (comparativement aux autres), des *stylistes*, des *expressifs*, des *tendres* et des *fantaisistes*.

Les premiers sont principalement ceux chez qui l'amour des pensées générales, grandes, élevées ou profondes domine : leurs œuvres frappent par le côté moral ou intellectuel; les artistes analystes, psychologistes sont des *penseurs*. Sophocle, Beethoven sont de ce nombre, Thorvaldsen et Flaxman (je cite au hasard).

Les seconds sont aussi (toujours comparativement) des gens de raison; mais leur raison se manifeste surtout dans la forme, dans l'agencement, dans l'ordonnance, dans l'ordre qui y règne, dans le raisonnement de cette forme; ils sont simples, purs et sévères; David, Gluck, Raphaël, M. Ingres sont, à des degrés divers, des *stylistes*.

Les *expressifs* sont évidemment plus sensibles que penseurs; ils aiment l'éclat; beaucoup d'entre eux, et ce sont les plus robustes, les plus grands, sont amis de la force et de la puissance; ils rendent leurs impressions, leurs imaginations avec énergie; chez quelques-uns, cette énergie est saisissante, et ils vont jusqu'à la violence, même jusqu'au bruit; les derniers d'entre eux forment ce qu'on appelle l'école de la sensation. Murillo, Rubens, Michel-Ange, Delacroix et Verdi, — Rembrandt, Decamps.

Nous entendons, par les *tendres*, ces âmes douces, délicates et faciles à toucher, chez qui la sensibilité règne, sinon sans partage, du moins sans conteste, et qui sont naturellement portées à l'idylle ou à l'élégie : Grétry, Millevoye, et, à un degré inférieur, M. Corot, sont des *tendres*.

Chez les *fantaisistes* enfin, l'imagination, légère et capricieuse, s'abandonne plus ou moins, et la folle du logis en est la maîtresse.

Quant à ceux que l'on appelle *réalistes*, nous donnerions volontiers au petit nombre d'entre eux qui méritent ce titre le nom d'*artistes sans le savoir*, ou d'*artistes malgré eux;* mais ce serait créer un groupe en dehors de la classification qui précède; or, comme ils y ont leurs places toutes marquées, il est plus simple de les ranger, MM. Millet et Courbet en tête, bien entendu, au nombre des *expressifs*. Pour ce qui est des disciples médiocres de ces deux remarquables paysagistes, ce ne sont que des photographes, et il ne peut être question d'eux ici, — non plus que de ceux qui s'adonnent au triste métier d'exposer au public des nudités provocantes et lascives.

Il est bon de dire que ces divisions n'ont rien de strict, d'exclusif, d'absolu (l'absolu du reste, on le sait, c'est l'absurde). Ainsi, on peut être un peu penseur et très-expressif à la fois, très-tendre et un peu penseur, styliste même et expressif, etc. Shakespeare, par exemple, appartient autant aux penseurs qu'aux expressifs.

Appliquant cette classification aux sculpteurs de ce siècle, et ne leur demandant pas de réunir à la grandeur de l'idée et à l'harmonie de la forme cette *convenance* que nous avons reconnu n'appartenir qu'à Flaxman et Thorvaldsen, passons-les maintenant en revue.

FRANCIS AUBERT

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS
A MADRID.

III.



D. Ignacio de Léon y Escosura n'a recours à aucun instrument d'optique pour peindre ses jolis petits tableaux; il ne cherche dans aucune tradition artistique ses costumes et ses sujets. Le cadre représentant une jeune femme prenant son café auprès d'un de ces poêles de fonte destinés, sous notre rigoureux climat, à faire l'intérim du soleil, est un sujet bien simple, que nous avons eu bien souvent sous les yeux, sans penser à tout l'intérêt que peut lui donner un artiste de talent. Il y a une vérité dans ce petit tableau, que l'auteur a intitulé *Un Déjeuner,* qui fait plaisir. Chaque coup de pinceau, chaque détail rappelle une des coutumes de la vie parisienne. Le cadre qui lui fait pendant, et que le Catalogue désigne sous le titre de la *Veuve d'un artiste,* est plein de sentiment; l'auteur a su éviter l'afféterie si commune à ces sortes de sujets. Tout cela est simple, bien senti et harmonieux. M. Léon a une touche fine et accentuée; son dessin est soigné et plein de mouvement; sa pâte est grasse et bien maniée, et le grand caractère des choses ne lui échappe pas : nous en avons une preuve dans la tête d'étude, ou plutôt le portrait inscrit au nº 154. Somme toute, M. Léon est dans la bonne voie.

On peut constater un grand progrès dans les quatre tableaux exposés cette année par D. Bernardo Ferrandiz. Le n° 66, le *Viatique*, est plein d'harmonie et d'une touche très-fine. Il y a une grande justesse d'observation dans le *Duel au couteau*. Les accessoires sont bien traités, les costumes bien étudiés, le mouvement bien exprimé; mais, après le *Viatique*, le tableau qui nous a le plus arrêté est celui intitulé les *Prémices*. C'est évidemment dans cette voie que M. Ferrandiz fait le mieux ressortir les qualités de son pinceau. Un Aragonais présente au curé de son village, gros, gras et concupiscent, des fruits que sa fille porte dans un panier. Le curé regarde la fille, le père sourit, et la jeune Aragonaise baisse les yeux. Tout cela est vrai, bien observé. La tête du curé et celle du vieil Aragonais sont d'un caractère de vérité tel, qu'on semble les reconnaître. Les *Prémices* ont toutes les qualités d'un bon tableau.

Nous préférons de beaucoup la *Mendiante*, de M. Ferran, ainsi que son tableau *l'Agonie de Philippe III*, à tout ce que nous connaissions de cet auteur. Ces deux toiles sont d'une bonne couleur et d'une grande harmonie.

Des six toiles envoyées par M. Fierros, son *Mendiant* et ses deux têtes d'étude sont les meilleures. La *Loge au théâtre royal* est une grande toile qui, réduite aux proportions d'un tableau de genre, serait plus agréable et mieux appréciée. Il y a des sujets qui ne doivent pas dépasser une certaine grandeur, et qui sont forcément du domaine de la peinture de genre. Les deux scènes populaires de Salamanca et de Galice ont le même défaut. M. Fierros est coloriste et a une originalité bien tranchée; mais il y a un peu de recherche dans ses deux tableaux. Les paysans, pris dans leur vie usuelle, sont plus intéressants que lorsqu'ils déploient toute la richesse de leurs costumes nationaux. Les broderies, les rubans, la profusion des couleurs vives nuisent à l'harmonie et à l'ensemble d'un tableau.

Cette année, D. Manuel Rodriguez de Guzman est sorti de son genre ordinaire, et nous le regrettons sincèrement : ses scènes nous ont semblé très-supérieures aux tableaux qu'il a envoyés à l'exposition. Le *Mariage andalou*, exposé il y deux ans, était dans une meilleure voie que l'*Affaire d'honneur* et un *Passage du D. Quixote*. Le premier a le défaut de tous les tableaux éclairés par la lumière artificielle et par les effets de lune; la *Scène du D. Quixote* est plongée dans une couleur locale persistante qui n'est pas de l'harmonie. M. Rodriguez est un profond observateur; dans les tableaux de mœurs populaires, rien ne lui échappe. Cette qualité est inhérente à son genre; si, par le choix des sujets, il se place en dehors de ces conditions, il ne lui reste plus qu'une touche vigoureuse qui perd son caractère et pousse les choses burlesques jusqu'à la caricature. D. Quixote nous semble une œuvre trop sérieuse pour être abordée avec cette désinvolture, et nous ne concevons plus les tableaux inspirés par ce grand livre après les toiles admirables de Decamps. Il faut à Cervantes un peintre de génie, un artiste à sa hauteur; nous ne savons pas qu'avant et après Decamps personne se soit élevé jusqu'à lui.

Le tableau de D. Ramon Rodriguez : *Pardon, ô mon Dieu!* quoique ses dimensions dépassent celles des tableaux de chevalet, doit être classé dans la peinture de genre; il fait l'effet d'un petit objet grossi cinquante fois par le microscope. Ce qui surtout suggère cette idée, c'est la touche de M. Rodriguez, qui, bien que ferme, grasse et large, manque d'harmonie. Les lumières crient par trop de vigueur; ce qui n'arriverait pas si le tableau était réduit aux proportions qui conviennent au sujet.

Parmi les peintres qui ont le plus d'originalité, il faut citer D. Mariano de la Roca, qui s'en remet uniquement à son goût et à ses inspirations pour peindre. Il a cette année trois tableaux à l'exposition qui méritent une mention spéciale : un *Troupeau de chèvres à Chamartin*, un *Bercail de moutons à la porte de Madrid*, et une *Vue du détroit de Gibraltar*. M. la Roca dédaigne les sentiers battus et les procédés employés par les peintres : il peint comme il sent et comme il voit. Si dans la nature qu'il a sous les yeux il se trouve un ton cru, il le répète consciencieusement. Il a admis dans la compagnie de ses chèvres ces petits animaux qui voltigent autour des troupeaux, et a mis tant de soin à leur reproduction qu'il est possible de les regarder en touchant presque la toile. Il peint avec le même soin le brin d'herbe au premier plan qu'au second, et ne sacrifie ni la forme ni la touche dans aucune partie de ses tableaux. Il résulte de cette méthode un effet gris qui choque à première vue, mais qu'il est impossible de méconnaître comme une imitation sincère et consciencieuse de la nature. Ajoutez à cela que M. de la Roca dessine avec soin et sait donner à ses figures le maniement qui leur est propre, et vous réunissez assez de qualités pour appeler sérieusement l'attention du vulgaire qui juge par la forme, de l'amateur qui juge par les sens, et de l'artiste qui juge par l'exécution. Pour bien comprendre la peinture de M. la Roca, il faut être sorti de Madrid au mois d'août, par un de ces jours où le soleil verse des torrents de lave brûlante sur le sol qu'il inonde de lumière. Alors c'est à peine si le brin d'herbe, la pierre isolée, l'animal qui, accroupi sur lui-même, n'a plus la force de brouter, projettent une ombre vague; les peintures chinoises sont à peine une exagération de l'effet du paysage espagnol, à cette heure de la journée où les reflets sont tels que les ombres disparaissent presque entièrement. On conçoit combien les tons perdent de leur valeur dans ces conditions. C'est ce que le peintre qui nous occupe s'est plu à reproduire. Ce genre, de prime abord, ne plaît pas à tout le monde, précisément parce qu'il n'a rien de vulgaire, qu'il a besoin d'être étudié, et exige un certain effort d'esprit. La vue est certainement moins séduite par cette expression de la vérité, et cependant c'est une voie qu'il est impossible de répudier, attendu qu'en somme il faut avoir un véritable talent pour peindre comme M. de la Roca.

La partie la plus faible de l'Exposition est la peinture

de portraits. Entre les quatre ou cinq artistes que nous avons à nommer, pas un n'est arrivé à la hauteur où est porté ce genre en Europe. Il y a cependant d'admirables modèles au musée du Prado, et les collections particulières regorgent d'œuvres dans ce genre.

D. Regino Paramo a envoyé un portrait en pied de la *Reine en costume de grand maître des quatre ordres militaires*. Malheureusement la salle où se trouve cette toile est la plus mal éclairée de l'Exposition, et il est bien difficile de juger un tableau dans l'obscurité. Néanmoins, il nous a semblé que M. Paramo a été plus heureux que ses devanciers et que ses concurrents. On peut cependant lui reprocher un peu de sécheresse dans les draperies, et particulièrement dans le manteau blanc de la maîtrise.

Nous ne pouvons rien dire non plus du portrait du *général O'Donnell*, placé dans la même salle, et, par conséquent, manquant aussi de lumière. Le général est à cheval, entouré de ses aides de camp. Les fonds représentent un épisode de la campagne de Tetouan. Il nous a semblé que la peinture de D. Manuel Dorda est un peu noire, quoiqu'elle ait plus de couleur que le tableau précédent. Nous eussions aussi désiré que l'auteur se fût moins inspiré de Velazquez en ce qui touche le cheval. Nous croyons cependant que l'œuvre de M. Dorda est un bon travail, et que cet artiste est dans une bonne voie.

D. Luis Madrozo a envoyé au salon six portraits, parmi lesquels deux seulement nous ont semblé mériter l'attention et réunir les conditions requises pour les tableaux de ce genre. C'est d'abord un portrait d'homme, le n° 160, qui brille par une intonation harmonieuse et une bonne touche, quoiqu'un peu molle ; nous préférons celui qui porte le n° 162, plus franc, et modelé avec plus de fermeté. Les autres toiles exposées par M. Madrazo ont sans doute beaucoup de bonnes qualités, mais nous aurions voulu voir dans les portraits de femmes le *flou* et la suavité du pinceau de l'artiste, et plus d'énergie dans les portraits d'hommes.

D. Ignacio Suarez Llanos a trois bons portraits à l'Exposition. Nous aimons sa manière de traiter ce genre de peinture ; il a plus d'ampleur, plus de modelé, plus de vérité ; mais il attaque avec moins d'énergie les lumières, et reste un peu au-dessous de la valeur de tons de la nature, ce qui lui fait perdre une partie de l'animation qui distingue la peinture à l'huile de tous les autres procédés de reproduction.

Le n° 205, pastel par D. Pablo Pardo Gonzalez, est un joli portrait bien dessiné, bien modelé et peint avec une grande fermeté ; il est impossible de manier avec plus d'art ce genre difficile et d'approcher plus des tons de la nature.

Il nous reste à parler de bien des œuvres qui n'entrent pas dans la classification que nous avons adoptée. Tels sont les tableaux d'intérieurs, fort remarquables cette année. Nous citerons, entre autres, les toiles envoyées par D. Pablo Gonzalvo, et, parmi celles-ci, la *Vue du cloître de S. Juan de los Reyes;* certes, la *Chapelle des connétables* est un bon tableau, d'une touche ferme et harmonieuse, qui permet de saisir tous les détails de ces dentelles de pierre où l'œil se perd ; mais rien n'est élégant comme les sculptures de ce cloître. La délicatesse du ciseau qui l'a créé ne peut se comparer qu'à celui qui a créé cette fameuse *chapelle incomplète* du monastère de Bathalha. M. Gonzalvo a su ménager sa lumière et ses clairs-obscurs avec tant d'adresse que l'on ne perd pas un des ornements multiples qui décorent les galeries, et cependant les rayons de soleil qui se jouent entre les colonnes fluettes et viennent se projeter sur les dalles ont toute la valeur du soleil brûlant qui, pendant l'été, enveloppe Tolède. M. Gonzalvo est arrivé aussi loin qu'il est possible d'aller dans le genre qu'il affectionne, et sa peinture a tous les avantages sur celle de ses rivaux.

La *Chapelle des connétables* manque d'effet. Il est vrai que la lumière ne favorise pas autant l'artiste dans les intérieurs sombres des chapelles ; c'est à lui à faire son choix, et à ne prendre pour sujet que les objets qui peuvent donner à son pinceau tous ses avantages.

M. Kuntz a envoyé une *Vue intérieure de la bibliothèque de l'Escurial*. Là, comme toujours, cet artiste a montré son talent dans la reproduction des effets de lumière ; mais là aussi, plus peut-être que dans ses autres tableaux, l'aspect de sa touche dans les détails et son intonation froide se font sentir.

La *Chapelle principale de la cathédrale de Barcelone* est aussi un bon tableau, rempli d'excellentes qualités, mais qui manque de fermeté, et où l'on remarque un abus des tons brillants dans les reflets des vitraux. Comme effet général le but est atteint. On doit donc compter au nombre des peintres d'intérieurs D. Savier Parcerisa, qui bientôt sera un rival redoutable de MM. Kuntz et Gonzalvo.

L'*Intérieur de la cathédrale de Valencia*, de M. Pertegas, prouve de grandes qualités, mais il y a dans ce genre de peinture quelque chose de plus que des pierres grises et des lignes fuyantes ; il y a une certaine couleur, des jours mystérieux, des effets de lumière et d'ombre, des parties épisodiques, si l'on peut s'exprimer ainsi, toutes choses enfin qui donnent de l'intérêt à un tableau, et qui manquent dans celui de cet artiste.

Il nous reste à nommer les peintres de nature morte, qui sont assez nombreux, mais qui tous sont lancés dans l'ornière creusée par leurs prédécesseurs. Il n'y a dans leurs nombreux tableaux ni imprévu, ni intérêt ; c'est toujours l'ancien *Bodegon*, traité sans brio, sans esprit, et dépourvu de la partie d'imitation, de trompe-l'œil qui, dans ce genre plus que dans un autre, est une condition de succès. La peinture de nature morte ne consiste pas à peindre un lièvre, un vase de fleurs, un groupe de fruits ou d'oiseaux ; la composition est aussi bien une condition que dans les autres tableaux, et l'*argumento*, le sujet, y doit entrer sans conteste, pour que l'intérêt ne fasse pas défaut ; elle admet tous les objets qui entourent la vie, riches ou pauvres, nobles ou non, et les artistes qui ont compris le mieux ce genre ont varié leur composition de sorte que tel de leurs tableaux n'est pas déplacé dans un salon, et que tel

autre ne peut dépasser la salle à manger. Nous n'avons pas trouvé cette variété dans les toiles envoyées à l'Exposition. C'est invariablement le lièvre suspendu par les pattes, la chandelle qui coule, le couteau de cuisine, toutes choses que le premier rapin venu peut exécuter sans trop d'efforts de composition. En un mot, c'est toujours la spirituelle description de ce tableau palpitant d'intérêt : un petit oignon, un tout petit oignon coupé en deux, et à côté un couteau encore humide. Succès de larmes.

Nous n'avons rien à dire des salles réservées à la gravure et à la lithographie; dans ce dernier art, cependant, les planches de la guerre d'Afrique indiquent un grand progrès; mais c'est loin, bien loin de ce que nous sommes habitués à voir. En gravure, il n'y a rien qui puisse se comparer aux œuvres d'Estève et des anciens graveurs espagnols. L'*Origine du nom des Girones,* beau dessin d'après M. Rivera, est, avec une jolie aquarelle de M. Avendaño, les objets les plus remarquables de la salle des gravures et dessins. La section d'architecture est plus intéressante; il y a là une grande quantité de projets qui indiquent un véritable progrès dans cet art.

Il nous reste à parler de la section de sculpture, qui, cette année, contient des objets remarquables, bien qu'en petit nombre. Dans tous les pays, la sculpture compte moins d'artistes que les autres branches des beaux-arts; en Espagne, le nombre en est encore plus restreint, et les œuvres produites sont relativement d'une infériorité très-marquée. Cette année, cependant, nous avons à constater un succès. La statue de D. Juan Figueras y Vila, une *Indienne qui se convertit au christianisme,* est un marbre qui place son auteur en première ligne. La tête est d'un beau caractère, les contours d'une grande pureté et d'un grand style; on sent la vie sous la musculature. Malheureusement la composition ne répond pas au sujet, et il faudrait à ce joli marbre un autre programme. On conçoit combien il est difficile de rendre celui que M. Figueras s'est imposé; il n'y a pas d'action, pas d'attitude, nous dirons même pas d'expression qui puisse rendre l'acte de changer de religion. Si l'on ôte les fétiches placés dans les mains, l'Indienne de M. Figueras n'est plus qu'une académie, une des innombrables postures dans lesquelles peut se placer le corps humain.

L'*Andromède,* de D. Manuel Fernandez, est une bonne statue; mais, là encore, le choix du sujet n'est pas assez déterminé, et l'auteur a été obligé d'exagérer l'expression pour y parvenir. Il faut toute une explication pour que l'on comprenne que cette belle statue est *Andromède au moment où elle aperçoit le monstre qui doit la dévorer.*

D. Felipe Moratilla mérite une mention pour son *Faune* en bronze. On ne peut lui reprocher que son genre un peu maniéré.

Nous préférons la *Tragédie,* de D. Venancio Valmitjana. Cette statue est largement drapée et d'un bon style; mais il est à regretter que les extrémités n'aient pas été mieux étudiées, et surtout dessinées avec plus de soin.

D. Agapito Valmitjana a envoyé une statue de la *Reine présentant le prince royal.* Il y a de l'ampleur dans la manière dont ce groupe est traité; l'attitude est noble et pleine de bienveillance. C'est la meilleure statue que l'on ait encore faite de la reine Isabelle II.

En résumé, il y a un progrès incontestable dans l'exposition de sculpture, et l'on peut présumer qu'une école se formera dans un très-court avenir. Le goût artistique, qui en peu d'années s'est vivement développé pour la peinture, est loin d'être porté vers la statuaire. C'est là sans doute ce qui l'a retenu si longtemps en arrière. L'opinion, ou mieux l'enthousiasme du public pour un art, l'aide, l'encourage et prépare ses progrès; la peinture, plus facile à comprendre, plus séduisante, captive les sens la première, par l'intonation, la variété de la forme et la complication des sujets. La sculpture, qui ne jouit pas des mêmes ressources, exige plus de connaissances artistiques; la foule, qui se laisse dominer par les sens, a besoin de plus de réflexion pour la comprendre : c'est là ce qui la rend moins populaire. Si, par exemple, ces artistes inconnus, que l'on appelle *santeros,* envoyaient au salon (et beaucoup de leurs œuvres y tiendraient une place honorable), sans aucun doute le public se porterait avec empressement vers un genre qui joint la couleur à la forme, à l'observation, et présente des objets plus accessibles et plus intéressants pour les gens qui ont moins de connaissances artistiques.

Nous avons dit que le goût s'était considérablement étendu. Quelques tableaux ont été achetés par des particuliers, et la Reine a fait un choix plus nombreux qu'elle n'avait coutume de le faire. On a beaucoup parlé des achats faits par les particuliers; bien que ce soit un précédent pour l'avenir, ils ont malheureusement tous porté sur de petites toiles de peu de valeur, et le sentiment national n'en a pas été le mobile. Madrid cependant renferme de puissantes fortunes; l'aristocratie nobiliaire seule est assez riche pour pouvoir acheter tous les tableaux exposés sans faire un vide sensible dans son portefeuille. Le goût des arts ne semble pas l'avoir gagnée, et elle est sourde au mouvement qu'il fomente en Europe. Ses ancêtres ont montré plus d'intelligence et de tact dans leur luxueuse splendeur. C'est à leur goût qu'est due cette brillante école qui a été une des illustrations du règne des Philippe, la seule qui reste de leur passage. C'est cependant plus qu'un noble emploi du temps et de sa richesse pour une classe qui, en Espagne comme partout, disparaît; c'est un moyen de soutenir ses anciennes traditions et de reconquérir une illustration qui n'est plus de son domaine exclusif. Il est temps qu'elle abdique le mépris inqualifiable dans lequel elle enveloppe les arts et surtout les artistes. C'est encore servir glorieusement son pays que d'aider à son illustration, et elle peut retarder sa décadence en opposant le savoir aux empiétements de la bourgeoisie, en plaçant entre celle-ci et les nobles traditions de ses ancêtres l'aristocratie du talent, qui, portée à la place qu'elle doit tenir dans une nation civilisée, ferait jaillir sur sa protectrice le prestige de grandeur

qu'elle a perdu, et qu'elle ne peut recouvrer qu'en se mettant à la tête du mouvement intellectuel. Il n'y a point de grandes nations là où les arts ne florissent pas; leur développement ou leur décadence marque invariablement la prospérité ou l'amoindrissement d'un pays. La nation qui tombe, celle qui s'efface de la carte du monde, vit dans l'immortalité par les produits de son intelligence : Athènes et Byzance ne sont venues jusqu'à nous que par quelques traces de leur existence artistique. Les peuples meurent; les nations, ballottées dans le flux et reflux de l'humanité inquiète, disparaissent à tout jamais de la surface du globe; mais le génie des arts qui les a vivifiées en perpétue le souvenir; lui seul reste pour marquer la place qu'elles ont occupée.

H. LANDRIN.

HENRI HEINE.



OÈTE deux fois sacré, par le génie et par la souffrance! Ceux qui l'admirent le placent si haut, qu'au-dessus de lui ils ne voient personne. Laissons le temps tailler et achever sa statue. Autour d'elle s'amassent encore les nuages et les poussières de la vie. Il a lutté, il a combattu, il a lancé un peu au hasard dans la mêlée humaine les flèches mortelles de son carquois d'or. Car, parmi les dons que lui firent ces fées de l'Allemagne qui agitèrent son berceau, — flûte enchantée, miroir magique, baguette divinatoire des trésors cachés, — figure, en première ligne, ce fusil du *Freischütz*, dont toutes les balles portent coup. Le rire aigu du faune sillonnait comme une blessure cette tête poétique. Il abusa peut-être de l'effrayante faculté qu'il avait reçue d'ajuster la raillerie et d'aiguiser l'épigramme; il riait éperdument, et toujours, et à perdre haleine; « il riait et il mourait », comme le héros du chant scandinave. La langue de feu de l'ironie voltigeait jusque sur son grabat de paralytique. « Je viens de voir Aristophane mourant, » s'écriait un de ses compatriotes, qui venait de visiter son étincelante agonie. Gaieté héroïque et terrible! elle était le masque ou plutôt le casque que ce mourant avait revêtu pour jouter contre la douleur; les larmes et le sang coulaient derrière.

Eh qu'importent après tout ces jeux d'un génie ailé et divin? L'abeille, elle aussi, lance de cuisantes piqûres; son miel n'en fait pas moins les délices des dieux et des hommes. L'amour est plus fort que la haine. S'il a blessé quelques esprits, que de cœurs il a guéris! S'il a versé quelques gouttes de sang, que de larmes exquises il a fait répandre! L'indifférence même avec laquelle il raille, trahit son origine aérienne. Il persifle comme l'oiseau chante, par simple ivresse de pur esprit s'ébattant au-dessus des choses de la terre. Rien de mesquin dans son ironie, aucune aigreur n'envenime ses traits, c'est une lyrique allégresse, une verve enflammée qui purifie ce qu'elle brûle; la contemplation moqueuse des choses et des hommes, au bruit de grelots vastes comme des cloches sonnant à grandes volées dans l'éther!

Ce n'était pas un philosophe, c'était un artiste épris de la beauté pure, il la poursuivait à travers toutes les vérités et tous les sophismes, il l'adorait partout où elle s'est montrée, dans le temple grec et dans la cathédrale du moyen âge, dans la mosquée de l'islam et dans la synagogue d'Israël. Tels ces dieux de l'Inde dont la vie céleste n'est qu'une incarnation perpétuelle, et qui, de l'astre à l'insecte, revêtent successivement toutes les grâces et toutes les difformités de la nature. Aujourd'hui, ils brillent au plus haut du ciel dans les chastes feux de l'étoile; demain, ils ramperont à terre sous les écailles du reptile. Mais à tout ce qu'ils touchent ils communiquent une particule de divinité : au serpent ils laissent leur prudence, à l'astre un rayon de plus. Ainsi, Henri Heine essayait et rejetait tour à tour les enveloppes changeantes de l'esprit humain. De l'étoile du mysticisme, il est descendu au ver de sépulcre de la philosophie hégélienne; puis il a remonté, redescendu, remonté encore, livré à mille caprices passagers et rapides, effleurant toutes les idées sans s'y attacher. Mais partout où il passait, la poésie passait avec lui. La harpe du Psalmiste a reçu de lui une corde nouvelle; au noir tombeau du néant il a suspendu sa lampe merveilleuse.

Ce qu'il y a d'immortel en lui, ce qui s'élève indestructible et pur comme une colonne ionienne au milieu des ruines et des amalgames de croyances où il se plaisait, c'est son génie de poëte : mélange unique de marbre et de chair, aussi précis de forme que profond d'idées, lyre d'un contour antique et digne de s'arrondir sous le bras d'une Muse, mais sur laquelle tressaillent les fibres du cœur. Jamais poëte en apparence plus sensuel n'a tendu vers l'idéal une aile plus ardente et plus obstinée. Vous diriez cet Euphorion de Gœthe qui, né des amours de Faust et d'Hélène, recèle sous la poitrine arrondie d'un éphèbe toutes les inquiétudes et toutes les aspirations de l'esprit moderne; il court sur les fleurs, il plonge dans les sources, il bondit sur les rochers, il saisit des armes, il enlève des nymphes, il étreint des fantômes et des nuages qui fondent sous ses baisers et le laissent tout trempé de feux et de larmes. Des strophes de guerre ou d'amour, de chanson ou de dithyrambe voltigent confusément sur ses lèvres... Mais bientôt l'ardeur intérieure consume le corps de l'enfant merveilleux, sa draperie grecque se déroule et tombe; il s'allume à sa propre flamme, ce n'est plus qu'une étoile filante qui glisse et s'éteint. — Ainsi du génie enfantin et divin, plastique et vaporeux de Henri Heine; il embrasse toutes les passions, il butine toutes les idées, il prend le vent de tous les enthousiasmes, il embrasse avec un tendre délire toutes les fantasmagories de la volupté et de l'intelligence : l'invisible apparaît à son évocation, l'impalpable s'incarne

sous ses étreintes, l'ineffable parle par sa bouche; les rires et les sanglots, les blasphèmes et les prières flottent en désordre dans ses chants épars, l'individualité du poëte se voile sous la rapidité de ses métamorphoses; il échappe, il tourbillonne, il se teint de toutes les nuances irisées du prisme... il tombe dans l'abîme sans fond d'un doute infini.

Il n'en reste qu'une lueur, mais une lueur céleste qui déposera sur son nom une éternelle auréole. La poésie de Henri Heine est irrésistible; elle séduirait un Grec par la perfection et l'harmonie de la forme; elle fascine l'Allemand par l'atmosphère de rêve où elle plonge; elle ravit le Français par les étincelles d'esprit qu'elle dégage. Et puis, au milieu de son scepticisme, il a gardé la foi qui sauve les poëtes : il a douté de tout, excepté de l'amour; il a exprimé en vers immortels ce qu'il y a de plus rare, de plus secret, de plus ravissant dans les mystères du cœur de l'homme. Ses strophes d'amour résument toutes les délices et toutes les souffrances de la passion; elles font penser à ces flacons dont chaque goutte condense tous les parfums et tous les poisons d'un arbuste. Il a, lorsqu'il parle aux femmes, des larmes précieuses comme des perles, et des caresses qui font mal comme des baisers brûlants appliqués sur une blessure. Son *Intermezzo* est le Cantique des cantiques de l'amour moderne. Cela brûle et cela embaume, cela effraye et cela ravit; mélange ineffable de souffrances et de voluptés!

On éprouve, lorsqu'on parcourt ce paradis infernal, la même impression qu'en entrant dans une serre chaude chargée d'arômes. Là, les fleurs de la Passion semblent saigner par leurs fins stigmates, les sensitives éprouvent les frissons de la pudeur virginale, les plantes des tropiques étiolées par la nostalgie exhalent leur dernier et brûlant soupir...

Imaginez les notes liquides d'un harmonica tintant au milieu de ces fleurs malades. On se pâme, on ferme les yeux, on sent que l'on va s'évanouir!

Il n'est plus, *les chants ont cessé*, car il a chanté jusqu'à la fin. Aucune douleur ne lui a manqué : tandis que la paralysie glaçait ses membres, la cécité fermait ses paupières. Comme ces femmes de la Flandre qui crèvent les yeux à leurs rossignols pour en tirer de plus doux airs, la Muse se plaît à aveugler ses enfants. « Dieu, disait Milton, doit me garder avec plus de tendresse et de compassion, parce que je ne puis plus voir que lui; ce sont ses ailes qui m'aveuglent en m'enveloppant. » Cette lumière céleste visita aussi les yeux fermés de Henri Heine. On ne reste pas étendu huit ans sur le seuil de l'éternité, sans regarder parfois aux portes avec une religieuse épouvante.

Dans les *Aveux d'un poëte*, publiés un an avant sa mort, il parle de « ce quelqu'un dans le ciel auquel on adresse ses gémissements pendant la nuit ». Écoutez encore ces strophes du livre de Lazare d'une résignation si poignante :

« Mon corps maintenant est un cadavre où l'esprit » est emprisonné. Maintes fois il se sent étouffé, il se » démène, il est fou de fureur, il crie et blasphème! » Impuissantes imprécations! ta malédiction la plus » terrible ne tuera pas une mouche. Supporte ton sort » et essaye de prier. »

Ce *Livre de Lazare*, funèbre et miraculeux comme son titre, fut conçu dans les ombres mêmes du tombeau. C'est le chant prolongé du cygne, un chant délicieux et sinistre où les gracieuses réminiscences de la vie se mêlent aux affres de la mort comme les jeunes filles aux squelettes dans les *Danses macabres*. Des plaintes d'enfant, des cris de malade, des mélodies angéliques, les cauchemars de la fièvre, les rêves enchantés du demi-sommeil, et par moments des accès de rire nerveux, malade, contagieux, qui déchirent l'oreille à la façon d'un sanglot! Cette âme, accoutumée à se passer de corps, avait hérité en quelque sorte de toute la vie qu'avaient perdue ses organes. L'huile manquait, et la lampe entretenue par je ne sais quel idéal aliment, redoublait, avant de s'éteindre, de rayonnements et de feux. Tous ceux qui l'ont visité dans ce cercueil préparatoire où il gisait immobile se demandaient par quel miracle cette forme exténuée palpitait encore. Ce n'était plus qu'une figurine douloureuse détachée en faible relief sur la blancheur de son lit, et toute pareille, dans sa maigreur macérée, à ces crucifix d'ivoire jaune déposés à plat sur de grands linceuls. Mais qu'une voix amie vînt le tirer de sa torpeur et de ses ténèbres, et son esprit, plus fort que la mort, ressuscitait à cet appel, prodiguant les jeux, les saillies, les caprices d'une fantaisie enchanteresse; ce crépuscule du génie mourant avait toute la fraîcheur et tout l'éclat d'une aurore.

Il est mort, le mal a fini par atteindre cette vie subtile qui s'était blottie dans les arcanes du cerveau. Dieu a ménagé une douce fin à son lent martyre; toutes les heures, depuis huit ans, s'étaient relayées pour le torturer; la dernière a cueilli son âme sans le faire souffrir. Résigné depuis si longtemps à ne plus vivre, il s'est facilement décidé à mourir... Il est mort plein de renoncement à ce monde, de reconnaissance envers sa sainte femme, de confiance dans l'infini, de foi sereine et profonde dans les destinées, dans l'âme immortelle. Puisse cet esprit errant s'être fixé dans le repos et dans la lumière! puisse son idolâtrie de la beauté terrestre s'être confondue subitement dans l'adoration de l'Éternelle Beauté!

On aime à suivre par delà l'invisible ces intelligences lumineuses qui vont sans doute rejoindre leur constellation. On aime à croire que leurs âmes, parure et délices de ce monde, feront partie de l'éclat et de l'harmonie du monde de l'éternité.

Qui aurait dit, en voyant passer les humbles obsèques de Henri Heine, que ce convoi était celui d'un génie? Le temps n'est plus où l'on ensevelissait ses pareils « en habit de poëte »,— comme disent les chroniqueurs de l'enterrement de Pétrarque et de Dante, — et où leur peuple les portait sur ses épaules à la tombe par une avenue de lauriers. Mais qu'importe cet oubli d'un jour à qui a devant lui l'immortalité? Les funérailles intellectuelles que lui fera l'avenir n'auront point

de fin. — Par je ne sais quelle nécessité mortuaire, le cercueil qui renfermait sa chétive dépouille était d'une largeur et d'une dimension surprenante. Il nous a rappelé ce mélancolique et idéal cénotaphe que le poëte se construisait à lui-même, il y a quinze ans, dans l'*Intermezzo* :

« Il s'agit d'enterrer les vieilles et méchantes chansons, les lourds et tristes rêves. Allez me chercher un grand cercueil.

» J'y mettrai bien des choses, vous le verrez bien. Il faut que ce cercueil soit encore plus grand que la grosse tonne de Heidelberg.

» Allez me chercher aussi une bière de planches solides et épaisses ; il faut qu'elle soit plus longue que le pont de Mayence.

» Et amenez-moi aussi douze géants encore plus forts que le vigoureux saint Christophe du dôme de Cologne, sur le Rhin.

» Il faut qu'ils transportent le cercueil et qu'ils le jettent à la mer ; un aussi grand cercueil demande une grande fosse.

» Savez-vous pourquoi il faut que ce cercueil soit si grand et si lourd ? J'y déposerai en même temps mon amour et mes souffrances. »

PAUL DE SAINT-VICTOR.

LA

COMÉDIE DE LA FANTAISIE.

ALFRED DE MUSSET.

I.



E royaume de la Fantaisie est vaste. Homère fut un fantaisiste. Chez lui, les dieux font la cour aux femmes de la terre, et les hommes baisent la main aux déesses de l'Olympe. La Fantaisie, dans l'antiquité grecque, est souveraine absolue. Voyez le théâtre et voyez le roman. Lisez Aristophane et lisez Courier, — ce Grec de Paris qui a traduit *la Luciade*.

Moins originale, la littérature latine est moins fantaisiste que la littérature grecque.

Au moyen âge, l'art se réfugie dans l'architecture ; l'architecture est tout : littérature, peinture, statuaire. La poésie serpente le long des murs dans les églises et dans les cathédrales. Le poëte s'est incarné architecte. Ici encore, c'est la Fantaisie qui fait sourire les têtes d'anges et grimacer les têtes de démons.

Après avoir sommeillé pendant une nuit longue de plusieurs siècles, la littérature se réveille comme un ivrogne qui a cuvé son vin : pour employer l'expression de l'histoire, elle *renaît*. Et quel est le signal de cette renaissance ? Un poëme fantaisiste, *Pantagruel*. Rabelais, c'est la parodie d'Homère : l'éclat de rire rabelaisien, semblable à la trompette du jugement dernier, fait tressaillir dans sa tombe le vieux monde endormi.

Au dix-septième siècle, la Fantaisie, qui est une jolie femme aux lèvres souriantes, a peur des grands airs du seigneur Racine : elle se jette en tremblant dans les bras de Molière et de La Fontaine, ces deux sublimes bohémiens.

Au dix-huitième siècle, elle a beaucoup d'amants, à commencer par les peintres ; elle les quitte tous pour le roi Voltaire, et le roi Voltaire l'épouse de la main gauche, — comme Louis XV madame Du Barry.

Aujourd'hui, ceux qui ont possédé la Fantaisie ne sont pas nombreux ; mais ce sont les princes de la poésie qui se sont agenouillés devant cette Muse toujours jeune, et ont amoureusement baisé le bout de ses ongles roses.

Alfred de Musset fut de ceux-là.

En 1830, il déposa les *Contes d'Espagne et d'Italie* sur l'autel de la Fantaisie, avec une préface qui a été supprimée, et où nous lisons : « La pédanterie a exercé de grands ravages ; plus d'une perruque s'est dédaigneusement ébranlée, pareille à celle de Händel, qui battait la mesure des oratorios. » — Telle préface, tel livre. Plus d'un admirateur de M. Casimir Delavigne dut se trouver mal quand il lut :

> C'était dans la nuit brune,
> Sur le clocher jauni,
> La lune
> Comme un point sur un i.

On est toujours le fils de quelqu'un, dit ce personnage de la comédie ; en littérature, on est toujours le fils de quelques-uns. Les poëtes dits romantiques s'étaient inspirés des écrivains du seizième siècle ; comme forme, Alfred de Musset ne remonta pas si haut ; il étudia le vers rude de Poquelin, et de Voltaire les petits vers, ces vers de huit pieds plus grands pour la postérité que les alexandrins de *la Henriade*. Si j'admettais les divisions de classiques et de romantiques, je dirais que la forme d'Alfred de Musset est moins romantique que classique. Comme fond, il procède de Shakespeare par ses comédies, de Byron par ses poëmes. Nous sommes loin de l'en blâmer, car, suivant nous, tout écrivain se rattache plus ou moins directement aux écrivains qui l'ont précédé.

Il y a là-dessus des vers célèbres :

> On m'a dit l'an passé que j'imitais Byron :
> Vous qui me connaissez, vous savez bien que non.
> Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Ceci est de 1833, et l'année suivante le poëte écrivait en prose avec plus de raison : « On m'a reproché d'imiter et de m'inspirer de certains hommes et de certaines œuvres. Je réponds franchement qu'au lieu de me le reprocher, on aurait dû m'en louer. Oter aux jeunes gens la permission de s'inspirer, c'est refuser au génie la plus belle feuille de sa couronne, l'enthousiasme ; c'est ôter à la chanson du pâtre des montagnes le plus doux charme de son refrain, l'écho de la vallée *. »

* *Un spectacle dans un fauteuil*, édition de 1834. — Prose, vol. I.

II.

Il est des critiques qui condamnent un livre non parce qu'il est mal écrit, mais parce que l'auteur a un habit mal coupé, fume des pipes ou boit du vin d'Espagne avant de se mettre au lit. Casser les vitres, pénétrer avec effraction dans la vie d'un homme, mettre à nu sa pauvreté, railler ses amours, voilà ce que quelques-uns appellent faire de la critique. Je connais un provincial naïf, ignorant les raffinements du style parisien, qui appelle cela faire du scandale. A ce propos, laissez-moi vous conter une vieille histoire :

Ayant bu du vin, Noé s'enivra. Cham, le trouvant en cet état, appela ses deux frères, Sem et Japhet. Mais ceux-ci, étendant un manteau sur leurs épaules, marchèrent à reculons jusqu'à leur père et le couvrirent du manteau.

Il y a des critiques qui descendent de Cham, d'autres de Sem et de Japhet. Je trouve les derniers plus sérieux et plus dignes.

Que n'a-t-on pas dit? que Musset ne croyait pas à Dieu : lisez *l'Espoir en Dieu;* qu'il ne croyait pas à l'amour : lisez *les Nuits;* qu'il n'avait pas conscience de la mission du poëte; écoutez, vous tous, plus sceptiques que lui, qui l'accusez de scepticisme!

Un artiste est un homme : il écrit pour des hommes.
Pour prêtresse du temple, il a la liberté;
Pour victime, son cœur; pour Dieu, la vérité.

Et plus loin :

Heureux ou malheureux, je suis né d'une femme,
Et je ne puis m'enfuir hors de l'humanité.

Si les petits-fils de Cham élèvent la voix pour accuser ce poëte, qui fut le poëte de la jeunesse et de l'amour, c'est que le siècle se fait vieux.

En pareil cas, dit-on, le diable se fait ermite, et cela se conçoit. Monseigneur Satan, quand il était jeune, n'avait qu'à se présenter pour séduire Ève; mais, sur ses vieux jours, ridé et courbé, ses griffes effrayeraient la femme : il les cache prudemment sous les longues manches de sa robe. L'hypocrisie est le dernier chapitre du livre des vices. A la dernière page de son roman, don Juan est hypocrite. Ainsi le siècle, qui s'appelait au commencement René, s'appelle aujourd'hui Tartuffe.

Musset aussi vieillit. Il ne se fit pas hypocrite comme don Juan, il ne se fit pas ermite comme le diable : il se fit académicien comme beaucoup, et ne devint pas pour cela plus académique. Peut-être il ne fut pas assez académique. Que de pages négligées dans son œuvre! que de vers qui ne sont pas des vers! que de rimes qui ne riment pas, même pauvrement! — Comme écrivain, il eut cet immense défaut, le manque de concision. Chez les vrais maîtres, la phrase enserre l'idée comme une femme son amant; jamais, quand un mot suffit, on n'en trouve deux.

III.

Je n'étudierai pas séparément chacune des comédies de Musset. J'aime mieux la critique qui s'attache à l'œuvre entier du poëte que la critique qui épluche toutes ses œuvres une à une. Je me promène dans la galerie du théâtre contemporain, m'arrêtant de préférence aux figures qui me sont sympathiques. J'esquisse rapidement celle-ci pour passer à celle-là; sur chacune je dis un mot, m'efforçant de ne pas dire le mot de tout le monde. On trouvera peut-être que j'obéis trop à ma fantaisie. Qu'importe, si en quittant la grande route pour les chemins détournés, je cueille quelques roses oubliées dans les buissons, si je ramasse une vérité, si j'écrase une calomnie!

Des pièces de Musset, vous avez vu celles qu'on joue à la Comédie française; mais ses meilleures comédies sont celles qui ne se jouent pas : ce drame shakespearien, *la Coupe et les Lèvres,* et *A quoi rêvent les jeunes filles,* ce marivandage où il y a autant d'esprit que dans Marivaux — avec plus de sentiment.

Musset a été auteur dramatique sans le savoir. Une fois de plus, il a prouvé qu'au théâtre les plus ignorants sont souvent les plus savants, et les plus savants les plus ignorants. Ses pièces ont réussi sans être «charpentées», comme on dit au boulevard; parce que ce qui est nécessaire sur la scène, ce n'est pas la charpente, c'est la vie.

Les femmes — qui mettent moins d'esprit que les hommes dans le sentiment, et font ainsi preuve de plus d'esprit — aiment en général Musset. Elles lui pardonnent d'avoir blasphémé à l'heure du désespoir, alors que sa maîtresse l'avait trahi, parce qu'elles comprennent que son amour n'est pas un amour postiche, que ses larmes ne sont pas des larmes feintes, que sa souffrance n'est pas une souffrance de convention. Musset est un de nos poëtes les plus sincères : chez lui, sous le poëte, on sent l'homme.

Dans *Namouna,* il a peint un don Juan, et il s'est un peu peint lui-même. Quelle grande famille, cette famille des don Juan, depuis celui de Tirso de Molina jusqu'à celui de Musset, — qui s'appelle Hassan ou Alfred!

Les critiques sérieux ont écrit plus d'une page inutile sur le type de don Juan. Les uns y ont vu un débauché vulgaire, les autres un amoureux en quête de l'amour vrai. Le don Juan de Byron est un peu dans le premier cas, Hassan dans le second; mais le don Juan de Molière, comment l'expliquer? Nous allons l'essayer ensemble, si vous voulez remonter jusqu'au déluge, comme l'Intimé, et même un peu plus haut que le déluge.

Avant d'avoir mordu au fruit défendu, Adam était heureux. Lorsqu'il eut fait un pas dans la science, il voulut en faire deux, et alors commença le châtiment; un nouveau sentiment était venu à l'homme, le désir de savoir, en langue vulgaire la curiosité. Ce tourment, c'est notre tourment à tous, c'est la maladie de Werther et c'est la maladie d'Adolphe. Les poëtes en souffrent plus que le commun des hommes : ils sont curieux de connaître ce quelque chose qu'un sixième sens leur fait pressentir; ils étendent les bras dans le vide pour étreindre la vérité, ils marchent, ils désirent, ils cherchent sans se lasser jamais. On voit ainsi des buveurs de science et des ivrognes d'idéal.

Pour bien comprendre le type de don Juan, il faut admettre que les poëtes se sont incarnés dans ce type, qu'ils lui ont prêté cette curiosité de savoir qu'Adam nous a léguée par son testament. Alors don Juan n'est plus un débauché vulgaire, ni même un amoureux aspirant à l'amour vrai : il est un penseur désireux de connaître ce qui est, un anatomiste promenant son scalpel sur l'humanité, un philosophe aimant les femmes parce que la vérité s'est faite femme. Il est surtout un *chercheur.*

Don Juan philosophe, ceci paraît étrange. Lisez cependant la scène du pauvre, au troisième acte de la comédie de Molière. Don Juan se livre à une expérience psychologique; il offre un louis au pauvre s'il veut jurer, curieux de voir qui l'emportera dans l'âme de ce mendiant, la conscience ou l'intérêt. Le mendiant refuse de jurer : « J'aime mieux mourir de faim. — Va, dit l'autre en lui jetant le louis, je te le donne pour l'amour de l'humanité. » L'*amour de l'humanité,* voilà un mot du dix-huitième siècle; ici don Juan, ou plutôt Molière, est en avance d'un siècle sur son siècle.

Musset cherche comme Molière; il n'est pas plus un sceptique que lui, pas plus que ce Byron qui mourut à Missolonghi, « dans une croisade pour la liberté, » a dit Walter Scott. Je reviens malgré moi sur cette accusation de scepticisme, que d'honnêtes gens répètent naïvement à propos de Musset. Toujours je m'étonne du tort qu'on peut faire à un écrivain par un seul mot : est-il rien de petit comme ces grands mots de croyance, de morale, de progrès, quand ils ne cachent pas de grandes idées?

IV.

La vie est une comédie en cinq actes : la naissance, la jeunesse, l'âge mûr, la vieillesse, la mort. Une belle fille, nourrice aux seins fermes, lève la toile, et, quand la pièce est jouée, un croque-mort éteint les chandelles, — aussi lugubre que le grand *Croque-mort* de M. Lambron.

Comme toutes les comédies humaines, la comédie d'Alfred de Musset a son cinquième acte : on a cloué la bière, le corbillard est en bas, au cimetière le fossoyeur a creusé la fosse, il est temps de partir! Mais il y a longtemps que le poëte est parti. Ce que les spectres noirs viennent chercher, c'est un corps, une guenille; cet homme qui expirait hier, ce n'était pas l'auteur de *Rolla,* c'était un académicien, un homme comme tous les hommes, un mort qui faisait semblant de vivre. Musset poëte était mort depuis des années, ou, si vous aimez mieux, pendant des années il se survécut.

Le corbillard commence à rouler. Alors, dans le ruisseau où ils sont vautrés, des hommes s'agitent. Ils prennent la boue à pleines mains pour la jeter sur le pauvre mort. La calomnie crache sur cette bière, mais le bon Dieu envoie un rayon de son soleil qui purifie tout.

Presque toujours, l'enterrement d'un homme est le signal d'un concert de louanges : Alfred de Musset n'obtint pas même cet éloge posthume. Et cependant, poëte bien-aimé, si tu avais pu faire éclater les planches de ton cercueil, tu aurais dit aux pharisiens du jour : « Mieux vaut n'être d'aucun parti que de tous les partis tour à tour, ne servir aucun roi que trahir le roi que l'on servait, ne défendre aucune cause qu'être le renégat de sa cause! Il est vrai que souvent j'ai commencé sur les genoux de Ninette des vers que je finissais sur les genoux de Ninon; souvent aussi, aux jours de tristesse, j'ai quitté la chaste muse pour la muse aux jupes retroussées : mais vous, Turcarets littéraires, vous n'avez d'autre muse que l'appétence de l'or, et, comme la prostituée sa chair, vous vendez votre plume au passant qui vous paye! »

Le corbillard du poëte — antithèse de la dernière heure! — croisa la calèche d'une pécheresse, Madeleine amoureuse qui allait devenir Madeleine repentie. Elle regarda le triste cortége : « Quel est, demanda-t-elle, le gueux qu'on enterre? » Un jeune homme répondit : « Ce gueux, c'est un poëte de talent qui aurait pu être un poëte de génie; c'est Musset. — Ah! dit-elle, je l'ai lu; si je l'avais connu, je l'aurais bien aimé. » Et tout bas elle récita :

> Pauvreté! pauvreté! c'est toi la courtisane,
> C'est toi qui dans ce lit as poussé cet enfant...

Une larme glissa sur la joue de l'*impure,* enlevant le fard dont elle était couverte et laissant voir sa livide pâleur. Cette larme n'est-elle pas la meilleure des oraisons funèbres? — Toutes les larmes sont égales devant Dieu.

VICTOR LUCIENNES.

M. DE BEAUJON.

LETTRE INÉDITE DE MADAME VIGÉE-LEBRUN.



OUS me demandez si je me souviens de M. de Beaujon? Comme si je sortais de chez lui.

M. de Beaujon m'ayant fait demander de faire son portrait, qu'il destinait à l'hôpital fondé par lui dans le faubourg du Roule, et qui porte encore son nom, j'allai dans le magnifique hôtel qu'on appelle aujourd'hui l'Élysée-Bourbon, attendu que l'infortuné millionnaire était hors d'état de venir chez moi. Je le trouvai seul, assis sur un grand fauteuil à roulettes, dans une salle à manger digne du festin de Balthazar; son dîner se bornait à un triste plat d'épinards; mais plus loin, en face de lui, était dressée une table de trente à quarante couverts où se faisait une chère exquise, et qu'on allait servir pour quelques femmes, amies intimes de M. de Beaujon, et les personnes qu'il leur plaisait d'inviter. Ces dames, toutes fort bien nées et de très-bonne compagnie, étaient

appelées dans le monde les *berceuses* de M. de Beaujon. Elles donnaient des ordres chez lui, disposaient entièrement de son hôtel, de ses chevaux, et payaient ces avantages avec quelques instants de conversation qu'elles accordaient au pauvre impotent, ennuyé de vivre seul.

M. de Beaujon voulut me retenir à dîner, ce que je refusai, ne dînant jamais hors de chez moi ; mais nous convînmes du prix et de la pose de son portrait : il désirait être peint assis devant un bureau, jusqu'à mi-jambes, avec les deux mains, et je ne tardai pas à commencer et à finir cet ouvrage. Quand je pus me passer du modèle, j'emportai le portrait chez moi pour terminer quelques détails, et j'imaginai de placer sur le bureau le plan de l'hospice. M. de Beaujon en ayant été instruit, m'envoya aussitôt son valet de chambre pour me prier instamment d'effacer ce plan, et pour me remettre trente louis en dédommagement du temps que j'y emploierais ; j'avais à peine tracé l'esquisse, en sorte que je refusai naturellement les trente louis ; mais le valet de chambre revint encore le lendemain, insistant de la part de son maître, au point que, pour le forcer à remporter cet argent, je fus obligée d'effacer le plan devant lui afin de lui prouver que cela ne me faisait pas perdre cinq minutes.

Pendant que je faisais le portrait de M. de Beaujon, je voulus visiter son bel hôtel, que j'avais toujours entendu citer pour sa magnificence : aucun particulier, en effet, n'était logé avec autant de luxe ; tout était d'une grande richesse et d'un goût exquis. Un premier salon renfermait des tableaux à effet, dont aucun n'était fort remarquable, tant il est aisé de tromper les amateurs, quelque prix qu'ils puissent mettre à leurs acquisitions. Le second était un salon de musique : grands et petits pianos, instruments de toute espèce, rien n'y manquait ; d'autres pièces, ainsi que les boudoirs et les cabinets, étaient meublées avec la plus grande élégance. La salle du bain surtout était charmante : un lit, une baignoire étaient drapés, comme les murailles, en belle mousseline à petits bouquets, doublée de rose ; je n'ai jamais rien vu d'aussi joli ; on aurait aimé à se baigner là. Les appartements du premier étage étaient meublés avec autant de soin. Dans une chambre entre autres, qui était ornée de colonnes, on avait placé au milieu une énorme corbeille dorée et entourée de fleurs, qui renfermait un lit, lit dans lequel personne n'avait jamais couché. Toute cette façade de l'hôtel donnait sur le jardin, que, vu son étendue, on pouvait appeler le parc, qu'un habile architecte avait dessiné, et qu'embellissait une énorme quantité de fleurs et d'arbres verts.

Il me fut impossible de parcourir cette délicieuse habitation sans donner un sourire de pitié à son riche propriétaire, et sans me rappeler une anecdote que l'on m'avait contée peu de jours auparavant. Un Anglais, jaloux de voir tout ce que l'on citait de curieux à Paris, fit demander à M. de Beaujon la permission de visiter ce bel hôtel. Arrivé dans la salle à manger, il y trouva la grande table dressée, ainsi que je l'avais trouvée moi-même, et se retournant vers le domestique qui le conduisait : « Votre maître, dit-il, doit faire une bien excellente chère ? — Hélas ! monsieur, répondit le cicérone, mon maître ne se met jamais à table, on lui sert seulement un plat de légumes. » L'Anglais passant alors dans le premier salon : « Voilà, du moins, ce qui peut réjouir ses yeux, reprit-il en montrant les tableaux. — Hélas ! monsieur, mon maître est presque aveugle. — Ah ! dit l'Anglais en entrant dans le second salon, il s'en dédommage, j'espère, en écoutant de la bonne musique. — Hélas ! monsieur, mon maître n'a jamais entendu celle qu'on fait ici, il se couche de trop bonne heure, dans l'espoir de dormir quelques instants. » L'Anglais regardant alors le magnifique jardin qui se déployait sous les fenêtres : « Mais, enfin, votre maître peut jouir du plaisir de la promenade. — Hélas ! monsieur, il ne marche plus. » Dans ce moment arrivaient les personnes invitées à dîner, parmi lesquelles se trouvaient de fort jolies femmes. L'Anglais reprend : « Enfin, voilà plus d'une beauté qui peuvent lui faire passer des moments très-agréables ! » Le domestique ne répondit à ces mots que par deux hélas ! au lieu d'un, et n'ajouta rien de plus.

M. de Beaujon était très-petit et très-gros, sans aucune physionomie ; M. de Calonne, que j'ai peint en même temps, offrait son parfait contraste ; et les deux portraits se trouvant exposés chez moi, l'abbé Arnault, qui les vit à côté l'un de l'autre, s'écria : « Voilà précisément l'esprit et la matière. »

M. de Beaujon avait été le banquier de la cour sous Louis XV, et ses opérations financières furent toujours si habiles, qu'avant sa vieillesse il possédait déjà des millions. Il faut dire à sa louange qu'il dépensait en bonnes œuvres une grande partie de son immense fortune ; jamais un malheureux ne s'est adressé vainement à lui, et l'hôpital du faubourg du Roule recommande encore aujourd'hui son nom comme celui d'un bienfaiteur de l'humanité. Voilà tout ce que je sais sur le célèbre financier, qui adorait les arts et les pauvres, sans compter les femmes.

Mme VIGÉE-LEBRUN.



POÉSIE.

LE VIOLON DE MARCEL.

AU POETE DU *VIOLON DE FRANJOLÉ.*

Marcel avait reçu de la Divinité
Tous les dons à la fois, la grâce et la beauté,
L'esprit le plus charmant; d'une antique médaille
Il avait le profil et d'un héros la taille.
Sa voix semblait un chant, et dans son œil rêveur,
Comme au fond d'une eau pure, on lisait tout son cœur.
Sans blason, il était aussi bon gentilhomme
Qu'un duc et pair de France ou qu'un prince de Rome;
En quelque lieu qu'il fût, sympathique et loyal,
On l'eût pris, à le voir, pour un enfant royal!

Jeune et belle, sa femme, entre toutes choisie,
Autour d'elle exhalait la même poésie :
Ils semblaient nés tous deux pour le culte du beau,
Et portaient dans leur sein comme un divin flambeau.
Aux stériles plaisirs dont la foule est avide
Ils ne se mêlaient pas : loin de ce monde vide,
En dégoûts seuls fécond, ils vivaient à l'écart,
Dans les enchantements de l'amour et de l'art...

De Rubens maniant l'éclatante palette,
Et ciselant des vers où le cœur se reflète,
Marcel avait compris que pour interpréter
Les sentiments humains, pour traduire ou chanter
Les merveilles de Dieu, se dévoiler soi-même,
Chercher le dernier mot de la beauté suprême,
La fleur de l'idéal, il était un autre art :
Celui qu'ont révélé Beethoven et Mozart!
Donc il s'était épris pour la grande musique
Et ses maîtres sacrés d'un amour fanatique;
Et sur le violon, sous l'archet frémissant,
Dès l'aurore il chantait, souriant, gémissant,
Enivré, frénétique, embrasant de son âme
Le vil fragment de bois d'où jaillissait la flamme...
Et tandis qu'il laissait, triomphant et vainqueur,
Dans ce verbe nouveau déborder tout son cœur,
Comme un cygne planant dans la sphère inconnue,
Où s'épanchait en Dieu sa nature ingénue,
Sa femme blonde et rose, en un riant chalet
Tout plein d'ombre et de fleurs, près de lui modelait...
Rêveuse, elle écoutait, d'amour et d'harmonie
Inspirant à la fois son plastique génie...
Autour d'eux tout chantait, et les oiseaux charmés,
Et les flots murmurants et les bois embaumés,
Chaque fleur, chaque souffle apportant son haleine
Aux chastes voluptés dont leur âme était pleine...

Vous avez entendu les rossignols gémir,
Penchés sur leurs doux nids, et les grands pins frémir
Aux brises de la mer, et le soir, à la brune,
Sous les bois argentés où se lève la lune,
Vous avez entendu deux amants chuchoter
Ces paroles du cœur, qu'on ne saurait noter :
Eh bien! dans ce concert sans nom, si doux, si triste,
Rien n'égalait le chant de mon divin artiste!...

Pour Marcel la musique était comme un lien
Entre l'homme et le ciel, une étude du bien,
Un moyen de prier, un code, une morale
Enseignant et l'amour et la grâce idéale.
Les vulgaires chagrins qui font couler nos pleurs
Lui semblaient s'amoindrir à côté des douleurs
Que Beethoven révèle, et dans la mélodie
De Mozart — deux échos de l'heureuse Arcadie! —
Il avait entrevu des espoirs de bonheur
Que le plus fortuné cherche en vain dans son cœur...

Entre l'art et l'amour, comme entre deux ivresses,
Leurs jours fuyaient charmants... Elle de ses caresses
Prodigue tour à tour pour le marbre et l'époux,
Et lui, jeune, enflammé, de l'argile jaloux,
Vibrant comme son luth au moindre souffle d'Elle!...

Hélas! la passion de sa serre cruelle,
Aigle de Prométhée, étreignait, étouffait
Et dévorait Marcel, alors qu'il triomphait!...

Ah! celui que ravit l'ardent violoniste
Ne sait ce qu'il en coûte au cœur du pauvre artiste :
Son génie étant fait de pleurs et de sanglots,
C'est sa vie, en chantant, qu'il prodigue à longs flots...

A ce fatal plaisir Marcel mettait tant d'âme,
Que parfois il tombait dans les bras de sa femme,
Sans force, évanoui, de spasmes agité...
On eût dit qu'en son cœur la sensibilité
Maladive, exaltée, et comme inassouvie,
Régnait seule aux dépens de sa mourante vie;
Et pour le ranimer, les plus tendres efforts
Semblaient impuissants : l'âme avait tué le corps!...

La jeune inconsolée, en secret, pleurait, elle!...
Alors que son cœur plein d'une angoisse mortelle,
Adressait, éperdu, le plus de vœux au ciel,
Elle ne laissait voir qu'un sourire à Marcel;
En souriant aussi, Marcel cachait ses larmes,
Mais ses regards flottant tour à tour sur les charmes
De la belle éplorée ou sur son instrument
Arraché de ses mains, un long gémissement
S'exhalait de son sein : pour quitter ce rivage,
Si plein de leur amour, il manquait de courage!...

Bientôt, comme on accède au suprême désir
De celui que le bras du bourreau va saisir,
On permit au mourant de caresser encore
De ses doigts amaigris le violon sonore...

L'air était pur, empreint d'une tiède chaleur;
A travers les festons d'une glycine en fleur
S'entortillant autour de la croisée ouverte,
On voyait un morceau de la campagne verte,
Des prés, des bois, le lac et son flot bleu qui dort,
Des profils de montagne et la nue aux flancs d'or...
Marcel était assis, regardant la campagne,
Où tout semblait sourire; à l'écart, sa compagne
Cachait son doux visage où les pleurs ruisselaient...
Il chanta... Sous l'archet les notes s'envolaient
Comme des chants d'oiseau, comme des rumeurs d'onde;

C'était une musique ineffable et profonde,
Je ne sais quel air triste où, s'élançant vers Dieu,
L'âme disait au monde un éternel adieu!...
Et l'artiste enivré de son ivresse même,
Ses longs cheveux épars, l'œil en feu, le front blême,
Aux suprêmes sommets de son art parvenu,
Déroulait, inspiré, ce poëme inconnu
Qui tenait à la fois du rêve et du délire,
— Insondable poëme où Dieu seul eût pu lire! —
Quand de ses doigts crispés s'échappa l'instrument,
Et Marcel n'était plus, qu'un doux frémissement
Charmait l'oreille encore... Immortelle harmonie,
Avec toi s'exhalaient son âme et son génie!...

ÉMILE BOUCHAUD.

A LA PRINCESSE ***.

CAPRICE.

Je ne suis qu'un poëte, et vous êtes, madame,
Princesse par le sang, reine par la beauté,
C'est-à-dire un rayon de la Divinité!...
Je n'irais pas plus loin, si vous n'étiez pas femme.

Devant la majesté de votre illustre rang,
Humble, pauvre et soumis, je m'incline, et je rêve,
Comme un pêcheur assis, le soir, sur une grève,
Regarde les splendeurs d'un beau soleil couchant.

Puis, de ces hauts sommets, malgré moi je m'envole;
Mon cœur, féru d'amour, ose jeter sur vous,
Sur vos attraits de femme un œil furtif et doux:
J'enlève à votre chair sa royale auréole.

Et, dans l'enchantement d'un céleste bonheur,
Mon âme dans votre âme épanche ses ivresses;
Et, sous le feu charmant d'illusoires caresses,
Frissonne.... Car je t'aime, ô moitié de mon cœur!

C'est que, dans les élans d'un funeste délire,
Votre image adorée, et le jour et la nuit,
Fantôme décevant, m'obsède et me poursuit;
Je vous vois me parler, je vous vois me sourire.

Alors tout disparaît à mes yeux! L'univers
Pour mon cerveau troublé n'est qu'un point dans l'espace!
Tout être, tout rayon, tout objet, tout s'efface....
Vous et moi restons seuls dans les mondes déserts.

Alors.... Oh! lorsqu'un soir vous passiez rayonnante,
Pourquoi, parmi la foule, ai-je senti mon cœur
Attiré vers vos yeux par un pouvoir vainqueur,
Et se remplir de vous, de vous seule, ô charmante!

Oh! que ne suis-je fils d'un prince ou son neveu;
Au moins... peut-être un jour au bal, dans quelque fête,
Déployant d'un regard l'éloquence muette,
Je pourrais humblement glisser un doux aveu.

Hélas! mon nom n'est pas au livre de noblesse....
Je suis jeune et point laid... mais ce n'est pas assez,
Car vous levez sur moi vos yeux tout courroucés....
Allons, vous le voulez, je mourrai donc, princesse.

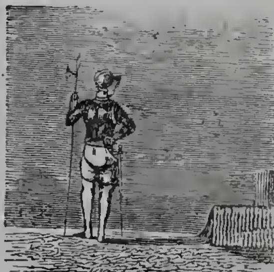
Oui, puisque je ne puis être admis près de vous
Comme un simple mortel auprès d'une autre femme,
Je n'ai plus rien à faire ici-bas; car, madame,
De vivre sans aimer je suis fort peu jaloux.

Et, vivre en vous aimant serait un sort bien pire,
Si toujours loin de vous je devais tristement,
En écolier novice, en platonique amant,
Sentir mon cœur saigner sans pouvoir vous le dire.

Pourtant il est cruel de mourir quand les feux
De l'amour ont doré les horizons de l'âme,
Et lorsque sur la terre il existe une femme
Par qui celui qui meurt aurait pu vivre heureux.

A. BURTAL.

L'ART ET L'INDUSTRIE.



Nous aurons du 15 août au 15 octobre une exposition des arts industriels au palais de l'Industrie. M. le baron Taylor a bien voulu en accepter la présidence d'honneur. Parmi les membres de la Commission, nous remarquons MM. Chocqueel, Fragonard et Sajou.

Le beau temps dont nous avons été favorisés pendant le mois de février et les premiers jours de mars a donné un grand élan à la naissance des modes de ce printemps; les grands faiseurs et les grandes faiseuses, comme on dit, se sont mis à l'œuvre beaucoup plus tôt que les autres années, et j'ai été tout étonnée, ces jours derniers, en voyant les magasins de nos célébrités encombrés de nouveautés qui ne feront, il est vrai, leur apparition qu'aux promenades de Longchamps.

J'ai vu chez Cerf-Michel et Cie de splendides cachemires des Indes qui devront faire sensation à ces promenades, il est impossible de voir des dessins exécutés avec plus d'art; ici des couleurs vives se fondant avec une harmonie parfaite avec les couleurs les plus tendres, là de grands dessins se mêlant avec d'infiniment plus petits, qu'ils semblent protéger et faire ressortir, c'est l'art dans toute sa perfection appliqué au luxe le plus exquis.

Le cachemire est le trésor de la toilette d'une femme, et il en est toujours le principal ornement; il doit donc être acheté avec beaucoup de discernement. Le principal mérite du cachemire, c'est son dessin, mais il faut que le tissu soit irréprochable de qualité; pour cela il est essentiel de le choisir dans une maison spéciale qui ne s'occupe absolument que du châle. Je ne connais pas une maison qui ait plus de respect pour la fabrication du cachemire que celle de M. Cerf-Michel et Cie; les châles y sont traités avec un art parfait et une entente de bon goût qui justifient la présence des nombreux admirateurs qu'on voit chaque jour stationner à leur étalage du boulevard des Italiens.

Si, après les cachemires, quelque chose doit encore être fait avec art, c'est assurément la dentelle : la dentelle rehausse incomparablement la toilette d'une femme; une femme du monde doit avoir des barbes, des voilettes et un mantelet de Chantilly, un burnous en dentelle d'Yak, des parures en point d'Alençon, des volants en point d'Angleterre, elle trouvera toutes ces merveilles chez Violard, un des plus célèbres fabricants de nos jours, celui à qui l'industrie dentellière doit ses plus beaux dessins, celui surtout qui y a dépensé le plus d'art; la réputation dont il jouit est justement acquise.

Je voudrais bien vous parler des merveilles que j'ai vues dans les salons Carpentier, cette importante maison de robes et de confections qui vient de passer dans les mains de mesdames Foucqueteau et Faunet, déjà si avantageusement connues des dames élégantes de la France et de l'étranger; mais cela est impossible à décrire, il faut voir.

Il faut aussi voir les chapeaux de mesdames Herst et Cie, ils sont traités avec l'intelligence et la supériorité artistique qui distinguent cette maison et la placent au premier rang. Le succès dont elle jouit est dû au cachet de véritable élégance qui caractérise tous ses modèles, qui sont éclatants de fraîcheur et admirables d'exécution.

Je vais vous en décrire trois pris au hasard, ils sont tous si jolis : le premier est entièrement blanc, en crêpe, avec bavolet de blonde et brides de taffetas; au bord de la passe et à l'intérieur du crêpe lisse bouillonné, au milieu duquel s'épanouit une magnifique iris; sur la passe, un peu de côté, une magnifique plume blanche déchirée dans les deux tiers de sa hauteur. Un délicieux chapeau de jeune fille, en tulle bouillonné, orné dessus et dessous de roses de mai et de nœuds de velours noir à bouts flottants. Le troisième est en crêpe tendu bleu mexicain : deux superbes branches de jacinthe du même bleu se terminant par des boutons vernis couleur bois, avec feuillage bleu, sont posées l'une à l'intérieur, l'autre sur la passe, à côté d'un nœud de taffetas de même nuance : rien de coquet et de simple comme ce chapeau.

Tous les chapeaux de grande toilette se feront blancs cette année; on portera beaucoup de plumes, et toujours des fleurs. On a déjà hasardé quelques chapeaux forme Marie Stuart, mais on ne saura s'ils prendront qu'après les promenades de Longchamps. En attendant, la forme enlevée qui sied si mal, continue sa vogue; mesdames Herst et Cie ont le talent de la modifier qui est connu de toute leur élégante clientèle; elles ont toujours un choix immense de chapeaux et de coiffures, qui ne font que paraître et disparaître.

De la rue Drouot au passage Verdeau il n'y a qu'un pas. L'agrandissement du magasin de la *Malle des Indes*, dont je vous ai déjà parlé, permet à son propriétaire d'avoir un choix immense et très-varié de foulards de toutes sortes, et l'importance des affaires qu'il fait en France et à l'étranger lui fait une loi de renouveler sans cesse ses dessins, qu'il fait fabriquer exclusivement pour sa maison; il a des foulards pour tous les usages, de grands dessins aux couleurs vives et bien tranchées pour robes de chambre et douillettes, de ravissantes fantaisies de toutes nuances et de divers dessins pour robes de ville, des mille raies de toutes les teintes et des fonds blancs à fleurettes Pompadour pour robes de jeunes filles, des foulards unis, bleu reine Hortense, groseille des Alpes, Solferino, qui feront de charmantes robes d'enfant, si on les brode de noir ou de blanc avec la machine à coudre à point noué de la *Maison américaine*.

Je n'ai pu me lasser d'admirer une magnifique collection de nouveaux foulards unis aux nuances si délicates, si douces qu'elles sont presque indescriptibles. Jugez plutôt : vapeur, brouillard, thé, poussière, cendre de rose, eau du Nil, lapis clair; c'est frais, soyeux et brillant, si on a le bon goût d'orner ces robes avec des chicorées de taffetas découpé, de couleur bien tranchée, ou, ce qui serait mieux encore, de ruches du même ton, mais beaucoup plus foncé, on aura de délicieuses robes qui feront un excellent usage et auront le double avantage de ne pas grever le budget.

Il y a encore le poungees pour chemises et cache-nez : rien de plus agréable à la peau, rien de coquet comme le blanc; il y a aussi le maïs et d'autres couleurs encore aussi pour chemises, et cela sans préjudice aux mille autres sortes de foulards pour cravates d'hommes et de femmes, et les foulards de poche. Tout y est de première qualité et du meilleur goût.

Je n'ai plus à parler de la supériorité de la jupe-cage américaine Thomson, son usage universel n'est que la juste appréciation de son mérite réel.

Quoi de plus gracieux, de plus léger, de plus solide et de plus facile à porter que la jupe-cage à diamants et celle à œillets; celle à queue supérieure, pour grande toilette, est demandée par toutes nos élégantes; elle ne fait rien perdre de la grâce ni de l'élégance de celle qui la porte, elle fait valoir et ressortir toute la beauté d'une robe, qu'elle soutient sans la froisser, et dont elle met tous les ornements en relief sans qu'on puisse soupçonner sa présence. On ajoute deux ou trois petits volants tuyautés à la housse : cela est du meilleur effet. MM. Thomson en font fabriquer de plusieurs formes plus ou moins élargies, pour porter chez soi, en voiture, au bal ou à la promenade, et ils en ont toujours pour les enfants de tous les âges.

Tous ces perfectionnements ont fait obtenir à MM. Thomson frères l'unique médaille qui ait été accordée aux fabricants de jupons à l'exposition de Londres.

Grâce à tous les avantages que réunit la jupe-cage, il y a bien peu de personnes qui n'en fassent pas usage, et il n'y en aurait bientôt plus du tout si toutes avaient essayé de s'en servir.

On la trouve dans toutes les meilleures maisons de nouveautés et de mercerie.

C'est, hélas! le moment de vous parler parapluie.

Un magnifique en-tout-cas monté sur paragon avec manche d'ébène sculpté, un parapluie avec manche de rhinocéros, un autre de noyer sculpté, puis un délicieux en-tout-cas sculpté formant un petit pied de biche et ayant le manche brisé, ce qui est très-commode pour voyage.

Cravache en baleine blanche avec bouton d'argent guilloché. Une autre tressée boyau, avec une magnifique pomme d'or; repoussé sur un côté, se détache un bel écusson entouré de perles fines.

Un cravache de dame, un véritable bijou; elle est tressée argent et soie avec une poignée en émail bleu de France, surmontée d'un bouton ayant la forme d'un œuf et formé de quatre facettes de jaspe entourées de perles fines et surmontées d'un beau grenat. C'est la plus charmante coquetterie qu'on puisse imaginer; une autre non moins belle ne diffère de celle-ci que par la forme de son bouton; il y en a d'autres fort jolies tout en rhinocéros tourné ou uni avec des pommes milord surmontées d'un écusson. Le choix des cannes ne le cède en rien aux autres objets de cette maison; il y a la canne-bâton en bois d'oranger; celles de racine de thé, si noueuse qu'on la croirait sculptée, auront cette année les faveurs de la mode qu'elles partageront avec le rotin. Le temps

d'aujourd'hui m'empêche de vous parler des ombrelles, dont je vous entretiendrai dans un prochain numéro ; ce que j'en ai vu promet d'être digne de rivaliser avec tous les magnifiques objets que recèlent les magasins de la maison Forge, et que M. Lavaissière maintient au premier rang de la fabrication. Il est impossible de pousser la perfection à un plus haut degré.

Un homme habile dans l'art d'habiller, une de nos célébrités du boulevard des Italiens, j'ai nommé Pomadère, m'a annoncé d'heureux changements dans la tenue des hommes. D'abord qu'il allait remplacer ces affreux vêtements, si longs qu'on semblait être toujours en robe de chambre, par de gracieux vêtements plus courts de taille et de jupe, qui devront mieux faire valoir toute la grâce et ressortir l'élégance des hommes qui lui confieront le soin de leur toilette. On ne portera plus du tout de gilets en étoffe pareille à celle du pantalon ; Pomadère, qui est une autorité à la mode, a fait fabriquer exclusivement pour lui de magnifiques étoffes pour gilets et d'autres pour pantalons. Je n'entreprendrai pas de décrire toutes ces merveilles d'un goût exquis, il faut aller les visiter ; il m'est impossible de rendre compte de la beauté des étoffes de toutes sortes que j'ai admirées dans les magasins de Pomadère. Je n'ai pas besoin de parler de leur qualité, quand je dis que je les ai vues chez lui. Je dirai pourtant que toutes ces étoffes si belles de nuances, avec leurs dessins admirables de délicatesse et d'harmonie, sortent de nos fabriques françaises. Les Anglais ne peuvent rivaliser avec nous, et ce n'est qu'à regret que Pomadère, avec son amour du beau et du bon, se résigne parfois à avoir des étoffes anglaises.

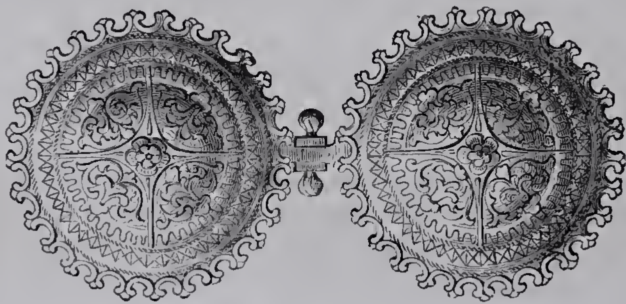
Il n'y a jamais eu de belle toilette avec une vilaine chaussure ; mais je ne crois pas cependant que la chaussure ait jamais joué un aussi grand rôle que celui que lui destine cette saison ; elle le devra à Jouvenot-Lejeune, qui a fait de grandes innovations à la chaussure. Comment résister aux tentations ? Quoi de plus joli pour soirée ou toilette de grande cérémonie que ces belles bottines bas de soie, claquées de satin, assorties à la nuance de la robe avec leurs talons Louis XV ?

Et ces bottes écuyères, en velours, avec lacet soie et or, et bordées d'une cordelière terminée par un gros gland soie et or, celles-ci pour la voiture ? Elles se font de même forme en chevreau brillant, garni d'astracan, pour costume d'amazone ; demi-écuyères de toutes sortes pour la promenade.

Fantaisies de toutes formes, pour le printemps, en étoffe de soie assortie aux robes ; bottines écuyères d'enfants, en chevreau ou cuir de Russie, lacées ou boutonnées.

Et maintenant si vous voulez donner une fête princière, *tout marquis veut avoir des pages*, n'oubliez pas que le seul glacier qui sache les secrets de Venise et de Naples, c'est M. Hervet, glacier du Grand-Hôtel, qui s'est illustré à tout jamais au bal masqué de l'ambassade d'Autriche, auquel assistaient l'Empereur et l'Impératrice.

H. COUSIN.



CHRONIQUE.



L'hospitalité que la Russie offre aux artistes français, la France la doit aux artistes russes. Mademoiselle Marie Harder est une pianiste de la quinzième année qui parle français comme une Russe, c'est-à-dire aussi bien qu'une Parisienne et mieux qu'un Parisien. La jeune artiste de Pétersbourg a donné, elle aussi, son concert, où elle a joué du Mendelsshon et du Schubert. Des trois vertus musicales, elle possède la justesse et le fini ; la troisième vertu, l'expression, qui est la foi de l'exécutant, laisse peut-être un peu à désirer. On voit que la jeune fille n'est pas encore la femme, mais on voit aussi que la femme sentira ce que la jeune fille ne fait que deviner. Mademoiselle Marie Harder a une sœur, mademoiselle Nadine Harder, qui est une charmante enfant en attendant qu'elle devienne une charmante artiste. Elle joue déjà des duos avec sa sœur. Ce doux nom de Nadine n'est-il pas la poésie de la musique et la musique de la poésie ?

M. Albéric Second prouve spirituellement que les vrais Parisiens ne sont pas dans Paris :

Alexandre Dumas fils, retiré dans un petit ermitage à Neuilly, achève tranquillement la nouvelle comédie qu'il destine au théâtre du Gymnase. « Cache ta vie, » a dit un sage : c'est la devise de l'auteur du *Demi-Monde*.

Il n'y a pas longtemps qu'on sait qu'Alexandre Dumas fils demeure à Neuilly, et il n'y a guère que quatre ou cinq personnes qui connaissent le lieu précis où est située la maison qu'il habite. Pour que la porte du logis s'ouvre devant le visiteur, il doit savoir le mot de passe, et ce mot est renouvelé tous les deux jours. Ainsi faisait Balzac lorsqu'il vivait à Passy, à l'époque où sa production littéraire fut le plus considérable.

Vivre loin du centre de la ville, c'est, du reste, le parti qu'il faut se résoudre à adopter lorsqu'on veut beaucoup produire.

M. Edmond About habite Saverne, dans le Bas-Rhin, pendant neuf mois de l'année.

MM. Jules Janin, Jules Lecomte et Paulin Limayrac se sont faits citoyens de Passy.

MM. Théodore Barrière et Lambert Thiboust sont domiciliés aux Ternes.

MM. Eugène Labiche et Ponson du Terrail résident six mois en Sologne.

M. Arsène Houssaye a fait construire un hôtel sur le boulevard Beaujon, et si M. Émile de Girardin noircit avec succès tant de formidables quantités de papier blanc depuis un trimestre, c'est qu'il est installé à l'angle du boulevard du Roi de Rome.

Il faut ajouter à cette liste très-incomplète M. Alphonse Karr, qui demeure à Nice ; M. Ponsard, domicilié à Vienne ; M. Émile Augier, à Croissy, et M. Octave Feuillet, à Saint-Lô.

Quant à ceux qui habitent dans le périmètre des boulevards, ils sont la victime des allants et venants, la proie des passants et des flâneurs.

— Mon cher, je viens fumer un cigare avec toi.

— Monsieur, j'ai pris la liberté de vous apporter le roman que je viens de publier.

— Monsieur, je suis un pauvre artiste graveur sans ouvrage.

— Faites-moi donc le plaisir de m'avoir une loge à l'Opéra.

— N'oubliez pas que la petite Franfreluche joue ce soir les *Folies amoureuses*, à l'École lyrique de la rue de la Tour d'Auvergne.

— Vous savez que c'est demain que je débute à l'Ambigu-Comique?

— Je suis monté chez vous afin de vous prévenir qu'on vous adresse des choses fort dures dans le dernier numéro de *la Chenille dramatique*. Il ne faut pas ignorer ces choses-là.

— J'ai eu une querelle au bal de l'Opéra. Je compte sur toi pour être mon témoin.

— Eh bien, qu'est-ce qu'on raconte de nouveau?

— Je suis le plus malheureux des hommes; Léopoldine me trompe avec son coiffeur.

— En ma qualité d'ami sincère, je dois te dire qu'on s'accorde généralement à trouver que tu baisses. Tes derniers articles ne sont pas forts.

— Nous organisons une souscription en faveur de... Donne-moi un louis.

— Dites donc, vous, qu'est-ce que je vous ai fait? Vous imprimez que je suis *un* des plus grands artistes de mon temps... Je ne suis pas curieux, mais je voudrais bien savoir le nom de ceux qui sont aussi grands que moi.

— Monsieur, je désire vous soumettre une tragédie.

— Monsieur, je donne un concert.

Six heures sonnent... On n'a pas écrit une ligne... On n'a même pas eu le temps de se faire la barbe... Et Dieu sait pourtant si l'on a été rasé tout le jour!

M. Hippeau, à qui l'histoire doit tant déjà, vient de l'enrichir encore de documents de la plus haute importance. Ce sont des lettres inédites de la princesse des Ursins et de la marquise de Maintenon. Je laisse parler le savant professeur.

Lettres de madame de Maintenon à la princesse des Ursins.

Nous devons à M. le marquis de Chabrillan communication de deux autres lettres écrites à madame des Ursins par madame de Maintenon. L'heureux possesseur de ces deux pièces historiques, et de bien d'autres non moins précieuses conservées dans ses archives, donne un nouveau prix à cette bonne fortune, en nous permettant de les joindre à notre recueil. Elles font une suite toute naturelle à celles de la femme supérieure à laquelle elles sont adressées.

Madame des Ursins est de retour auprès du roi et de la reine d'Espagne. En butte aux intrigues qui l'ont déjà forcée une fois à quitter la cour de Madrid, elle a de plus à partager la fortune de ses maîtres, dont elle cherche à ranimer le courage. Le moment est critique. Le maréchal de Tessé vient d'échouer devant Gibraltar; le présomptueux Villeroy a été battu à Ramillies; Berwick n'a pas encore gagné la bataille d'Almanza.

Les deux lettres de madame de Maintenon font juger de la désolation qui règne aussi bien à la cour de Versailles que dans celle d'Espagne. Elles ne se distinguent pas seulement par cette rectitude de jugement et cette admirable précision de style qui se retrouvent dans sa correspondance. Elles sont empreintes d'une sensibilité d'âme, elles sont pleines d'une effusion que l'on ne rencontre pas toujours dans ses autres écrits. Nous aimons à y trouver aussi une nouvelle preuve de la haute estime dans laquelle la princesse des Ursins était tenue en France, au moment où l'énergie de son caractère élevait au-dessus de leur fortune Philippe V et sa jeune épouse.

4 juillet 1706.

J'ay à répondre à deux de vos lettres, Madame, l'une du 17 de juin et l'autre du 24.

Vous voilà hors d'incertitude, et sortie de Madrid. C'est, Madame, une grande démarche et vous en connoissés mieux que moy toutes les conséquences. Je vous souhaite présentement à Pamplune. Il me semble que vous y serés en sureté en attandant (*sic*) que nos troupes se joignent à celles de S. M. Catholique. Mais, Madame, nos ennemys sont bien forts partout et chaque mauvais événement nous affoiblit. Vos Espagnols trahissent, les Flamands nous abandonnent et Dieu paroit irrité contre nous.

Le Maréchal de Tessé a fait de son mieux dans une entreprise qui n'étoit pas de son goût, il a été malheureux et il est bien juste de le consoler. On a voulu faire de mesme pour le Maréchal de Villeroy, et si vous saviés, Madame, les marques d'amitiés que le Roy luy a données dans cette triste occasion, vous ne pourriés vous empescher de blamer votre ami de les recevoir aussy mal qu'il fait. Pour moy je n'ay osé lui écrire, quand j'ai vu la manière dont il répondoit aux lettres du Roy et je n'ai pu croire que les miennes ne fussent pas rejetées avec encore plus de dureté. Le Maréchal de Villeroy n'est accusé que d'incapacité et de malheur.

Le Roy a vu si sûrement et de si près le peu de confiance que l'armée a en luy, et les clameurs de Paris ont été sy grandes qu'il a été forcé à ce changement, et se seroit toujours repenty s'il ne l'eut pas fait. J'ay vu de près la violence que le Roy s'est faite, et l'amitié pour le Maréchal de Villeroy est encore plus grande que je ne la croyois. Il ny a eu en tout cela ny cabale ny intrigue, je vous en répons.

Les changements de généraux font de nouveaux embarras. M. de Vendosme quitte l'Italie, et désole son armée par son absence, dans le mesme temps que le prince Eugène reçoit une augmentation de troupes, et que M. de Savoye est sorti de Turin pour aller encore le fortifier de sa personne et de sa cavalerie, ou pour aller au devant de quelque secours par la mer.

Le Maréchal de Villeroy outré et abattu demeure chargé pour du temps encore de l'affaire difficile de Flandres.

Le Maréchal de Villars a tant fait de représentations pour n'aler pas en Italie que le Roy s'i est rendu, et y envoye M. de Marsin. Ils sont sy éloignés les uns des autres qu'il se passera bien du temps avant qu'ils soyent chacun dans leurs postes.

Paris et l'armée de Flandres sont rassurés depuis qu'on a nommé M. de Vendosme. Dieu veuille qu'il réponde à ce qu'on attend de luy! il fera de son mieux, mais la besogne est bien gâtée.

Me voicy, Madame, à votre lettre du 24 juin, et vous voila sortie de Madrid sans savoir quand vous y rentrerés. Il est bien sûr que c'est pour le mieux qu'on vous conseille Burgos, mais je crois par la suitte de vos lettres que vous irés à Pamplune, et il me semble que c'est où vous serés plus en sureté, en attendant que nos troupes arrivent. Vous aviés bien prévu, Madame, que vous pourriés vous trouver dans de grandes extrémités, et bien éloignées de ce que vous auriés été à Rome; mais pourriés vous vouloir que cette aimable Reyne fût sans vous? Elle fait de nouveaux remerciements au Roy son grand père de vous avoir renvoyée en Espagne, et paroit sentir ce que vous faites pour elle. Vous êtes bien fine, Madame, sy M. le chev. des Penes dit vray, et les deux Roys que vous trahissés ne pourroient guères vous faire plus de mal que les princes que vous servés. Ce qui revient de ce monstre, Madame, est au dessus de ce qu'on peut dire, et il est affligeant de voir des françois capables de telles actions.

Jugés, Madame, de ce que je soufre de vous savoir avec la Reyne manquant de tout, moy qui sent (*sic*) de la pitié pour ce qui s'appelle des misérables. Madame la duchesse de Bourgogne me lisoit hier votre lettre qui nous couta bien des larmes. Cette princesse m'inquiette fort d'être aussy pénétrée de douleur dans une grossesse. Elle a pourtant du courage, et se contraint devant le monde; mais la bonté dont elle m'honore fait qu'elle se répand sans mesure avec moy.

Il est bien vraysemblable que M. le cardinal Porto-Carrero n'a pas de bonnes intentions de vous avoir refusé votre seule ressource. Les Anglois ne consulteront pas les curés; ainsy le cardinal ote un secours au Roy et le donne à ses ennemis.

Je crains bien qu'on ne trouve pas grand chose des pierreries de la Reyne, et je ne doute pas des difficultés de trouver de l'argent et de le faire tenir.

Je sens une grande tendresse pour les Dames qui ont suivi la Reyne. Plaise à Dieu que S. M. se trouve en état de les en récompenser. Quelle extrémité, Madame, d'en avoir laissé, par (*sic*) n'avoir pas 100 pistoles à leur donner! Je ne sais que vous dire, Madame, entre l'envie que j'ay de recevoir de vos lettres, et celle que j'aurois que vous prissiés pour votre repos le temps que vous me donnés. Faites au moins comme vous avés fait cette fois cy en r'envoyant le Roy à la lettre que vous me faisiés l'honneur de m'écrire.

Je vois tout ce qui se passe par M. de Torcy, ainsy, Madame, ne mandés pas les mesmes choses. Je donnerois mon sang pour vous soulager et pour vous servir.

MAINTENON.

A St-Cyr, 18 juillet 1806.

Enfin, Madame, nous eusmes hier des nouvelles d'Espagne et toujours mauvaises comme nous devions les attendre. Quel spectacle de voir cette Reyne éprouver à 18 ans le renversement d'un royaume, et se voir errante, chercher quelque lieu où l'on veuille la recevoir! Mais il est encore plus étonant, Madame, qu'elle soutienne l'état où elle est avec la soumission et le courage que vous me mandés. Seroit-il possible que Dieu l'abandonnat? Cependant, Madame, il me paroit bien difficile de se flater de quelque espérance. Sy vous perdés une bataille, tout est perdu dans ce moment; si vous ne la donnés pas, vous perdrés peut être tout un peu plus lentement. Dieu veuille inspirer le Roy et M. de Barwich! Je soutiens toujours qu'il faut les laisser faire et qu'on ne peut conduire de si loin, nous ne l'avons que trop expérimenté. Je ne puis m'empècher de vous dire, sans que personne m'en aye chargé, que M. et madame d'Alle montrent icy un grand zèle pour les deux Roys. Ils sont aimés et *estimés en ce pays ci,* et disent de bon cœur Vive Philippe cinq et la Reyne, dont elle conte des merveilles. Mesdames Royales sont à Oneilles et non à Genes jusqu'icy. M. le duc d'Orleans mande de Turin que ce siège sera très long encore; de sorte, Madame, que je meurs de peur qu'on n'y perde bien des gens et par les armes et par les maladies qui viendront bientôt. Quelle cruauté que la guerre, et de voir tous ces princes se persécuter les uns les autres et faire périr tant de gens! Je suis dans une grande tristesse et ne voyant rien que d'affreux, j'espérerois de votre côté, si nos troupes étoient en bon estat quand elles joindront le Roy; mais cela nest gueres vraisemblable. M. le chev. des Penes est un monstre; on ne peut l'appeler autrement. Je ferai savoir votre honnêteté pour M. le cardinal de Janson que je dois entretenir à Marli. Le plus malheureux de tous les hommes, Madame, est le Maréchal de Viteroy. Il refuse la seule consolation qu'il pouvoit avoir par les bontés du Roy, qui ne sont point changées pour lui. Il ne pouvoit se dispenser de faire ce qu'il a fait et vous l'auriés conseillé si vous aviés été icy. Je suis si accablée de chagrins que je sens un peu moins cette aventure que je n'aurois fait dans un autre temps. Cependant je suis fâchée du parti d'aigreur et de secheresse que le Maréchal de Viteroy prend avec ses véritables amis. Plut à Dieu, Madame, que vous fussiés bien paisibles dans les royaumes d'Italie! Il n'y a que Dieu qui connoisse le dénouëment de toutes ces malheureuses affaires. Je crois, Madame, que vous soufrés beaucoup; mais je ne saurois croire que vous voulussiés que cette Reyne que vous aimés si tendrement fût seule à Burgos. Je vis l'autre jour M. de Cailus qui me demanda comment notre cour étoit contente de vous et qu'on faisoit courir des bruits à Paris que vous étiés plus mal que jamais, que ces bruits donnoient de l'inquiétude à M. D. de Narmoutier (*sic*) à qui vous ecrivés fort peu. Je luy dis, Madame, ce que j'en sais, et combien je le sais surément, et je le chargeai d'en rendre compte à monsieur votre frère. J'admire la rage et l'inutilité de ces discurs de nouvelles. Mais, Madame, nous avons présentement d'autres croix à porter.

Le Roy est en parfaitte santé. Notre Princesse est moins incommodée qu'à la première grossesse. Que je suis fâchée que votre Reyne ne soit pas dans le mesme état! Les Castillans en seroient encore plus affectionnés. Je vous estime, Madame, au delà de toutes les expressions. Je vous aime tendrement, et je ne puis vous le dire aujourdhuy avec un autre tour ny aussi respectueusement que je le devrois.

MAINTENON.

Le *Charivari* conte ce conte :

Ary Scheffer causait un jour avec une grande dame du faubourg Saint-Honoré, une marquise, tout à la fois fort jolie et fort intelligente.

— Mais, madame, disait l'artiste, pourquoi tenez-vous tant à ce que je vous donne des leçons de dessin?

— Parce qu'on m'a fort négligée sous ce rapport-là quand j'étais enfant, monsieur.

— Je veux bien admettre, madame, que vous deveniez rapidement un bon peintre, reprit l'excellent homme. Une fois artiste, que ferez-vous de votre talent? Chercherez-vous un passe-temps dans l'imitation des maîtres? Non, l'étude vous fatigue. Ferez-vous des portraits? Il faut vingt ans pour y réussir. Vous amuserez-vous aux enfantillages de l'aquarelle? Vous n'aimez pas les petites choses. Que feriez-vous donc de votre dessin?

— Ce que les femmes du monde font du leur.

Et tout en souriant : — Je dessinerai la livrée de mes domestiques.

Grâce encore à M. C. Hippeau, auteur d'un beau livre, *la Philosophie ancienne et moderne,* un savant qui continue à Caen, souvent au profit de Paris, les belles traditions de l'Athènes normande, nous avons quelques pages curieuses de la vie de la Montansier.

« Le comédien Neuville (il signait Honoré-Bourdon de Noéuville), dont le nom se trouve associé à celui de mademoiselle de Montansier dans les fastes du théâtre de Paris, à l'époque de la révolution, possédait, depuis l'année 1779, le privilége des théâtres des trois généralités de Rouen, de Caen et d'Alençon. Il le partageait avec cette actrice célèbre. De toutes les difficultés contre lesquelles il avait à lutter, mademoiselle de Montansier n'était pas la moindre. Celle-ci, en effet, déjà pourvue du privilége des spectacles de la cour, s'était associé Neuville pour l'exploitation de celui de Rouen, et elle semblait n'avoir d'autre souci que de puiser à pleines mains dans la caisse de son codirecteur. Elle lui abandonnait très-libéralement les charges de l'emploi dont elle s'appropriait sans gène les bénéfices. C'était toujours avec l'intention de demander de l'argent à Neuville qu'elle se décidait à quitter, pendant quelques jours, sa vie splendide de Versailles, pour visiter la capitale du gouvernement de Normandie*.

» Leur association pour l'exploitation d'un privilége théâtral avait commencé par un lien plus tendre, rompu et renoué bien des fois. Les infidélités de mademoiselle de Montansier brisèrent le cœur de l'amoureux Neuville, et quand à ces motifs de brouilleries vint se joindre la question d'argent, de violentes récriminations, des menaces même, remplacèrent les rapports d'affection et de confiance qui avaient uni les deux artistes, transportant dans la vie privée quelques-unes des scènes qu'ils avaient à représenter au théâtre.

» Voici l'orthographe de la Montansier dans un fragment de lettre au duc d'Harcourt :

« J'ai des ressources tan pour la composition de la troupe

* Marguerite Brunet, dite mademoiselle de Montansier, née à Bayonne en 1730, mourut à Paris le 13 juillet 1820.



...MES — IMP SARAZIN — G BELLENGER

LA COMÉDIE EN PLEIN VENT

que pour la solidité péquinière. L'établissement ne vient de ce faire à Rouen que sur mon crédit et le papier que j'ai signé pour vingt-huit mille livres. Si je ne suis plus pour rien dans la direction la confiance est détruite et le plus petit événement renversera la machine. Je vous supplie, monseigneur, de me faire passer vos ordres et au même temps si vous désirés que j'anvois la comédie d'icy pendant l'intervalle du voyage de Compiègne et Fontainebleau. Mon intencion est de former une troupe lannée prochenne. Sojés persuadé, monseigneur, que je metterai toujours tous mes soins à vous prouver que je mérite la grasce que vous m'avois accordé, et une seconde que j'implore en vous suplyant de me faire conserver la première. J'ai tor, je l'avoue; mais je ne l'ai que dans la forme, et non dans le fond; puisque ce n'et qu'un tor de confiance et vous ne permetterés pas que l'on an abuse.

» De Montansier.

» A Versailles, ce 12 juin 1779. »

« Voici qui va prouver que la Montansier avait le génie des hommes et des affaires.

» Dans un mémoire adressé au baron de Breteuil, mademoiselle de Montansier constatait que l'administration de l'Opéra de Paris avait été constamment en déficit. En 1778 et en 1779, la ville avait essuyé une perte de 595,958 livres. En 1780, le comte de Maurepas et M. Necker, voyant le mauvais résultat obtenu par les vingt-huit entreprises qui, depuis le sieur Perrin en 1669 jusqu'au sieur Devîme en 1779, n'avaient cessé d'être onéreuses à l'État, firent consentir le roi à verser annuellement dans la caisse de l'Académie royale de musique 150,000 livres pour subvenir à ses dépenses.

» Or, cette somme de 150,000 livres, mademoiselle de Montansier promettait de la verser elle-même, à condition que la compagnie formée par elle obtiendrait le privilége de tous les théâtres du royaume. Rien ne serait changé quant au mode d'administration de MM. les ministres; on correspondrait avec chacun d'eux, on prendrait leurs ordres directs, on payerait, comme par le passé, les honoraires d'usage aux bureaux de MM. les gouverneurs et commandants, les impositions pour les pauvres, etc.; on s'arrangerait enfin à l'amiable avec les entrepreneurs et directeurs actuels pour se charger du loyer de leurs salles, acquérir les décorations et autres ustensiles de théâtre.

» Ce projet gigantesque, qui aurait attribué à une compagnie un monopole si important, s'en alla en fumée, comme la plupart des rêves formés par la vive imagination de la brillante actrice.

» Nous retrouvons plus tard, en 1792, mademoiselle de Montansier équipant à ses frais, pour échapper aux dangers dont sa vie était menacée, une compagnie franche de quatre-vingts hommes, presque tous acteurs, et commandés par Neuville. Cette compagnie, que l'on crut d'abord n'être qu'une troupe destinée à jouer la comédie à l'armée de Dumouriez, resta six semaines au camp de la Lune, et ne revint que lorsque l'ennemi eut évacué le territoire. Elle fit bâtir rue de la Loi (aujourd'hui Louvois), en face de la bibliothèque, une salle magnifique dont l'ouverture eut lieu le 15 août 1793, sous le titre de *Théâtre-National*, et qui prit plus tard le nom de *Théâtre des Arts*. C'est là que fut transporté le grand opéra, qui y est resté jusqu'à la mort du duc de Berry.

» Nous n'avons pas à suivre Neuville et mademoiselle de Montansier à travers les vicissitudes diverses de leur fortune pendant la révolution. Mademoiselle de Montansier, qui prolongea sa carrière jusqu'à l'âge de quatre-vingt-dix ans, mourut seulement en 1820. Dénoncée en 1793 comme royaliste par Chaumette, elle avait été arrêtée avec Fabre d'Eglantine et retenue à la Force jusqu'à la mort de Robespierre. Son théâtre avait été confisqué et administré par la commune.

» Le 25 frimaire an III, elle demandait à la Convention sept millions d'indemnités pour cette expropriation. Sept millions! s'écria Bourdon de l'Oise, on aurait à ce prix une escadre de sept vaisseaux! Mademoiselle de Montansier attendit, pour être payée, l'année 1812.

» A cette époque, un décret de Moscou lui accorda une indemnité de 300,000 francs. En 1814, elle adressait à la Chambre des députés une nouvelle réclamation qui fut repoussée par l'ordre du jour. C'est alors qu'elle s'établit dans cette salle qui, désignée d'abord sous le nom de *Théâtre de la Montansier,* est devenue plus tard si célèbre sous le nom de *Théâtre du Palais-Royal* *.

Cette jolie lettre du bibliophile Jacob sert de préface au catalogue d'une bibliothèque curieuse — celle de M. Double — que Techener vendra le 24 mars.

« Cher bibliophile,

» Je vous salue encore de ce nom confraternel au moment même où vous vous arrêtez à la cruelle décision de vous séparer de vos livres, de ces livres que vous avez rassemblés avec tant de zèle, que vous avez possédés avec tant de plaisir et que vous verrez avec tant de regret, je n'en doute pas, s'éparpiller çà et là dans les mains des grands amateurs de tous les pays.

» Oui, bibliophile vous êtes et bibliophile vous serez, malgré vous, malgré la vente et la dispersion de votre incomparable cabinet, car un goût qui s'est enraciné et développé pendant quatre ans de possession et de jouissance, ne change pas, ne s'efface pas, ne meurt pas tout à fait : il survivra, je l'espère, à ce cabinet, qui fait encore l'admiration et l'envie des vrais bibliophiles et qui n'existera bientôt plus que dans un catalogue descriptif.

» Le pape Grégoire XVI disait aux touristes de passage qui n'avaient fait que traverser Rome : *Adieu!* mais à ceux qui avaient goûté de la ville éternelle durant trois ou quatre mois passés au milieu de ses monuments, de ses ruines et de ses souvenirs, il disait : *Au revoir!*

» Ainsi, vous dirai-je, sur le seuil de cette bibliothèque qui va vous quitter : *Au revoir!* car vous nous reviendrez, non pas demain sans doute, mais plus tard, mais un jour quand vos autres collections, ces collections qui vous ont demandé tant de recherches, tant de soins, tant d'études, tant de libérales prodigalités, quand ces collections d'art, plus étendues, plus riches, plus extraordinaires, je l'avoue, que votre bibliothèque naissante et déjà si remarquable, vous prendront

* Il se trouve des artistes de la troupe de Rouen, M. Manyer, ancien chef d'orchestre, et M. Prudhomme, qui, dans leur jeunesse, ont connu la Montansier. Le premier l'a vue souvent dans sa splendeur à Versailles, quelque temps avant la révolution, et le second l'a rencontrée en 1816 à Paris, chez Brunet, le célèbre acteur des *Variétés*. Ils la représentent comme une femme d'une taille assez élevée, ayant conservé, malgré son grand âge, des restes de beauté. Elle avait été brune, sa figure était agaçante, son nez retroussé, ses yeux très-vifs avec des cils noirs et très-prononcés. Elle agissait et parlait avec un sans-gêne incroyable; par sa mémoire et sa conversation toujours enjouée, elle dominait encore dans un salon, et les années ne lui avaient point retiré le privilége de se faire très-bien écouter de ceux qui l'entouraient.

moins d'heures, moins d'argent, moins de préoccupation exclusive. Alors, sans être lassé ni détaché cependant de vos porcelaines de vieux Saxe et de vieux Sèvres, de vos émaux de Petitot, de vos miniatures de Blarenberghe, de vos boîtes d'or de Beaulieu, de vos tapisseries des Gobelins, de vos marbres de Falconet, de vos meubles de Riessner, de vos bronzes dorés de Gouthière et de tous ces trésors artistiques qui s'entassent autour de vous, comme des reliques vivantes du siècle de Louis XIV et de l'époque de Louis XVI, vous reviendrez tout doucement aux livres qui furent, qui sont encore, qui seront toujours vos meilleurs amis. Vous savez que les vrais amis n'ont rien à craindre du temps ni de l'absence.

» En voyant ce que vous avez pu faire en quatre ans pour l'amour des livres, avec une dépense annuelle de 50,000 francs (ce qui ne gâte rien), employés à leur honneur et gloire, jugez ce que vous auriez fait en dix ou douze années, en consacrant tous les ans le même budget, un budget princier, à l'accroissement de votre bibliothèque! Hélas! j'y songe et je m'en afflige davantage. Cette bibliothèque, dans l'intervalle de dix ou douze ans, serait devenue, non pas aussi nombreuse, aussi complète, mais plus précieuse, plus admirable que les célèbres bibliothèques du comte d'Hoym, de Gaignat, du duc de la Vallière et de Mac-Carthy; car ces bibliophiles, nos maîtres, étaient moins difficiles, moins raffinés, moins exigeants que vous, en égard à la rareté des ouvrages, au choix des exemplaires, à la beauté des reliures; eux qui se contentaient quelquefois, faute de mieux, d'un volume unique, taché ou piqué des vers ou rogné à la lettre, et vous, au contraire, qui n'avez jamais admis sur vos rayons que des exemplaires irréprochables et hors ligne, comme des porcelaines intactes et sans défaut sur vos étagères surchargées des plus rares échantillons de nos anciennes manufactures royales.

» Votre bibliothèque avait pourtant bien sa place entre tous ces objets d'art : elle semblait faite pour eux, comme ils semblaient faits pour elle, et ce qui vous avait amené insensiblement à aimer les beaux livres, à les connaître, à les poursuivre avec ardeur, à les atteindre à tout prix, c'était justement cette noble et généreuse vocation que vous avez pour les arts en général, et surtout pour les arts de luxe et d'élégance, appliqués, pour ainsi dire, au matériel de la vie privée et destinés à orner, à embellir, à rendre plus agréable l'habitation où s'écoule la plus grande partie et la plus douce de notre existence.

» Vous avez compris, vous avez apprécié les analogies et les contrastes, les rapports et les adhérences qui peuvent rattacher les livres à toute espèce de collections artistiques; de là votre sympathie, votre préférence pour les dessins originaux, pour les gravures avant la lettre, pour les exemplaires imprimés sur vélin, pour les chefs-d'œuvre de la reliure ancienne et moderne, pour les vieux manuscrits à miniatures, pour les splendides et vénérables monuments de l'art paléographique et de l'art typographique. Ce sont là aussi des objets d'art, et ce ne sont certes pas les moins dignes d'un culte intelligent et fanatique.

» Mais c'en est fait : *Alea jacta est;* votre chère bibliothèque est condamnée à subir les chances d'une vente publique; ces chances ne peuvent être que bonnes et favorables : jamais les amateurs de livres furent-ils plus enthousiastes, plus impatients, plus généreux? jamais les livres, les beaux livres, ont-ils été plus convoités, plus disputés? Vous apprendrez tout à l'heure, je vous en réponds, que vous n'avez pas fait des folies, même en payant à un prix exceptionnel et inusité ces joyaux de l'imprimerie et de la reliure, lesquels ont appartenu jadis aux souverains et aux amateurs; à Léon X, à Laurent de Médicis, à François Ier, à Henri II, à Diane de Poitiers, à la reine Marguerite de Valois, à Henri IV, etc.; à Grolier, à Laurin, à Maïoli, à de Thou, à Colbert, à Longepierre, au comte d'Hoym, à Gaignat, et à tant d'autres hommes instruits et lettrés, qui ont continué, jusqu'à Charles Nodier, jusqu'à Armand Bertin, les saines et excellentes traditions de la bibliophilie. »

La Presse a accordé les honneurs de sa gazette de la cour à la soirée carnavalesque donnée en l'hôtel du prince de la Moskowa :

« Il n'y avait à ce bal de garçon, auquel avaient été conviées tant de jeunes et charmantes femmes, aucun costume prétentieux, aucun de ces costumes glacials qu'on promène dans l'admiration de soi-même, et que l'on porte dans la véritable acceptation du mot; tous costumes simples, légers, gracieux, badins, n'ôtant ni l'esprit ni l'entrain, au contraire, en donnant. Si l'homme sérieux, notre ennemi, l'ennemi déclaré du chroniqueur, eût été là à l'arrivée joyeuse de la *Noce de village,* son front se fût déridé, ses lèvres se fussent desserrées, et son corps se fût allongé et tendu sur la pointe des pieds, afin de mieux voir défiler la bande précédée du ménétrier, accompagnée de mirlitons et acclamée de tous. Mais comme le carnaval est fini et bien fini, et qu'il faut garder quelque chose à dire pour demain, nous ne nommerons aujourd'hui que le premier prix de costume qui a été unanimement décerné à la princesse Poniatowska, habillée en abbé galant du règne de Louis XV.

» Selon *le Nord,* les appartements du prince sont relativement assez étroits; aussi n'y avait-il que soixante femmes et cent cinquante hommes environ en costumes et dominos. Le souper a été servi avant que l'horloge annonçât la première heure du carême. A onze heures a eu lieu la fameuse entrée de la noce villageoise : M. le sénateur baron de H... en mariée, M. Édouard F... en marié, suivi de deux enfants *à légitimer;* quatre témoins fort drôles, précédés du ménétrier traditionnel, et escortés de nombreux couples rustiques, se sont présentés devant un maire impossible, M. Da..., qui a débité un *speech* digne d'être sténographié.

» Après ce discours, un Amour adorable, madame L... M..., a béni les fiancés. Après quoi, on a dansé, dansé avec un entrain tout campagnard. La noce avait dîné chez M. Onésime Aguado, qui avait surveillé l'organisation de la mascarade. »

Décidément la mythologie a joué un grand rôle dans les divertissements de cet hiver. Non-seulement on lui a emprunté ses costumes, mais on a de plus mis en scène ses traditions et son culte.

Tous les ans il y a des dieux nouveaux, mais surtout des déesses.

C'est encore le chroniqueur de la *Presse* qui a peint le quatrième grand bal costumé de la saison donné dans les salons du ministère d'État, avec les mêmes éléments d'élégance, de luxe et de beauté, avec le même succès que les fêtes précédentes. Le personnel de ces réunions, heureusement choisi dans toutes les aristocraties de l'Europe, reste à peu près le même chaque fois, mais se transforme par la variété des costumes et le changement du cadre.

Chacune des quatre fêtes qui viennent d'illustrer le carnaval a eu sa physionomie, et aucune ne peut être préférée aux autres; il faut seulement mettre à part la fête souveraine des Tuileries.

Bien que le nombre des invités fût plutôt moins considérable que l'année dernière au ministère d'État, une galerie

avait été construite parallèlement à la salle du buffet, et cette innovation heureuse ajoutait le bienfait de plus d'espace et de fraîcheur.

La haute distinction de manières du comte Walewski, l'affabilité gracieuse et la beauté de madame la comtesse Walewska sont connues et appréciées dans le monde entier. Le ministre, selon l'usage aujourd'hui généralement adopté, portait le manteau vénitien sur la culotte noire; madame Walewska avait un costume simple, ingénieux, admirablement approprié à sa personne et à son rôle de maîtresse de maison ; elle était en Muse des beaux-arts, ou, si l'on veut, car cela revient au même, en Fée du ministère d'État.

On peut citer dès aujourd'hui, dans le tumulte des premières impressions, parmi les femmes et les costumes les plus remarqués au bal du ministère d'État : madame Rimsy-Korsakoff, dans le personnage de l'héroïne carthaginoise du roman de M. Flaubert, *Salammbô;* madame de Girardin, en Fée aux perles; madame Broack-Greville, en Bellone; la comtesse Hahn-Hahn, en Incroyable; la comtesse de Persigny, en Feu; madame Constant Say, en Esther; les princesses Troubetzkoï et Dolgoroucki, mademoiselle de Errazu, en Magiciennes; mademoiselle Valentine Haussmann, en Bohémienne, ainsi que madame de Caters; bien d'autres encore qui reparaissaient sous des costumes admirés ailleurs, ou que l'on admirait pour la première fois.

Madame la princesse de Metternich était en domino, parce qu'elle voulait cacher son esprit; mais on la reconnut au premier beau mot.

Madame la comtesse de Walewska a fait les honneurs en véritable reine, dont l'apanage pourrait suffire à plusieurs. Elle représentait hier les Arts, avec un costume très-bien conçu par le directeur de l'Académie impériale de musique. Rarement l'art fut mieux secondé par la nature.

Le grand succès est échu à madame E. de Girardin, une czàrine dont on évaluait l'écrin de diamants et de perles à plus d'un million! Où trouver, si ce n'est dans les coffrets d'une souveraine, une aigrette telle que celle qui ornait la gracieuse tête de madame de Girardin? Un riche et très-exact costume Henri III faisait aussi beaucoup d'effet, ainsi que celui de madame Sayen, Esther. Madame de Persigny représentait le Feu, madame L. Lehon, une figure de Saxe. Si l'on excepte quelques costumes nationaux, la fantaisie jouait un grand rôle; jamais peut-être le costumier n'avait donné plus libre champ à son imagination, par les inventions bizarres ou charmantes des femmes. Parmi les excentricités les plus remarquées, citons le costume de madame la vicomtesse de Brimont, changée cette nuit en forêt par une baguette magique; des oiseaux, des papillons, des lézards, voire même un écureuil, tout ce petit peuple des bois sautillait et grimpait au milieu des feuillages de la jolie madame de Brimont. Il ne serait pas équitable de passer sous silence un diable noir tel que M. Luttroh, un Finlandais tel que M. Haritorff. M. Meyer avait le privilége de servir de miroir aux femmes qui, de temps en temps, venaient s'assurer si rien ne manquait à leurs parures. Pour finir, disons que des indiscrets révélaient la présence d'augustes personnages passant incognito à la faveur d'un masque dans les groupes si animés. Le cotillon, conduit par un diablotin rouge, a fini à cinq heures du matin.

Nous allons quelquefois à l'hôtel Drouot, mais nous n'aimons pas à parler souvent des ventes qui s'y font. Il n'y a rien, en général, pour les artistes, de moins encourageant que ces ventes, malgré les prix excessifs ou plutôt à cause même des prix excessifs auxquels montent certaines adjudications. Le nom de la galerie fait beaucoup dans l'affaire. Tel tableau, qui n'a coûté que 2,000 francs au grand seigneur qui l'a acheté au peintre, a été revendu 20,000 ou 30,000 francs le jour où ce grand seigneur s'est passé la fantaisie de tout revendre. Dans les siècles derniers, ces fantaisies-là étaient désirées par les artistes; car il arrivait souvent que le possesseur de la collection vendue, en grand seigneur qu'il était, allait trouver son peintre ou son sculpteur et lui tenait à peu près ce langage : « — Mon cher ami, je vous ai acheté tel tableau tant de livres, je viens de le revendre tant; c'est donc une différence de.... que voici..., et je demeure encore votre débiteur pour le plaisir que m'a procuré la vue de votre tableau pendant tout le temps qu'il a demeuré chez moi. » Et l'artiste ne se fâchait pas. Aujourd'hui, les grands seigneurs sont rares, presque aussi rares que le bon riche de l'Évangile; les amateurs et les collectionneurs sont nombreux, parce qu'un beau jour on s'est avisé de découvrir que la spéculation sur les tableaux était une spéculation meilleure que plusieurs autres; mais les artistes n'ont rien gagné à cela.

La semaine passée, il y a eu un grand jour à l'hôtel Drouot; il s'agissait de la vente d'une collection d'œuvres modernes, dont la plus importante était la *Femme piquée par un serpent,* de Clésinger. Nos lecteurs se rappellent, pour la plupart, cette œuvre qui fit un si grand bruit au salon de 1847. Elle a été adjugée, l'autre jour, pour 19,000 francs à M. Brouet-Aubertot. — Un tout petit Rosa Bonheur a été vendu 960 francs; deux Brascassat, 3,000 fr. et 1,050 francs; un beau *Grognard* de Charlet, 1,535 francs; l'*Ovide chez les Scythes,* de E. Delacroix, 1,000 francs.

Si l'on compare ces prix à ceux d'une vente d'aquarelles, qui a eu lieu la semaine dernière à Londres, on s'explique facilement comment il se fait que les plus simples artistes anglais se bâtissent des villas et des palais, tandis que les plus grands peintres français ont tant de mal à payer leurs loyers. Ainsi, à cette vente, nous voyons une *Prairie,* de Cox, vendue 2,055 francs; — *des Enfants cueillant des roses sauvages,* de B. Foster, 5,000 francs; — *une Branche d'aubépine et un Nid de verdiers,* de W. Hunt, 3,800 francs; — un *Canard blessé,* de Stanfield, 1,850 francs. — Les plus belles toiles modernes, vendues pendant ces dernières semaines à l'hôtel Drouot, ont rarement atteint la moitié des prix de ces aquarelles.

Ce n'est pas non plus avec le produit des planches de la société des aqua-fortistes que les ouvriers cotonniers remeubleront leurs logements vidés. Et cependant, il y a eu dans cette vente, que deux vacations n'ont pas terminée, de fort jolies enchères : — mais que ses prix de vente sont encore éloignés des prix des aquarelles de Londres! Il y avait là plusieurs centaines d'œuvres, et on en a tiré environ 10,000 francs!

Le sentiment de l'art se répand par toute la France, qui sera bientôt une exposition générale et un musée universel. Les églises, autrefois, avaient initié le peuple aux merveilles de la peinture et la sculpture; aujourd'hui, à côté de l'église il y a le musée, dans le musée il y a souvent l'exposition.

Bayonne, nous l'avons dit, s'est signalée cette année. L'article que l'Artiste a publié sous le pseudonyme de lord Pilgrim, était d'un amateur sérieux de cette ville, qui apprécie les tableaux et qui aime à en parler; nous pourrions citer aussi parmi les amateurs qui donneront large droit de cité à l'art en cette belle ville tout illuminée de soleil, MM. Anatole Rondel et Châteauneuf.

Pierre Dax.

LIVRES DE LA QUINZAINE.

THÉATRE COMPLET DE TÉRENCE,

TRADUIT EN VERS PAR LE MARQUIS DE BELLOY.

L'auteur un peu cavalier des *Toqués* et du *Chevalier d'Aï* est aussi un puriste et un esprit délicat qui s'est souvent laissé séduire par l'atticisme des anciens et par leur philosophie profondément humaine. Aussi, s'il a traduit Térence, c'est que le nom de Térence, comme il le dit lui-même quelque part, « est synonyme d'urbanité, » d'élégance, de correction dans le style, qualités que ses juges les » plus sévères ne lui ont jamais refusées, mais qui déterminent » imparfaitement le caractère et la portée de son génie; son vrai » titre, le seul qui le mette au-dessus de Plaute, c'est qu'il fut, » comme l'a dit Blair, le père de la comédie sérieuse ». — Qui aime bien traduit bien; n'est-ce pas dire que Térence, traduit en vers français par M. de Belloy, est resté Térence presque tout entier?

LA GARIBALDIADE,

POEME, PAR THÉODORE VÉRON.

M. Théodore Véron est un peintre et un poëte; nous ne savons s'il ira un jour à l'Académie française ou à l'Académie des beaux-arts, mais il a déjà recueilli pour la première la voix de Victor Hugo. Voici la lettre que notre grand poëte, qui est aussi un grand peintre, a envoyée à M. Théodore Véron; c'est la vraie préface de *la Garibaldiade :*

Hauteville-house, 7 décembre.

« J'ai lu votre poëme, monsieur, avec la double sympathie due » au héros et au poëte. Vous avez raison de penser que je ne vous » ai point oublié, et je vous remercie de vous souvenir de moi, et » de le dire si noblement dans votre poëme, dont le souffle et les » sentiments sont réellement épiques.

» Croyez, je vous prie, à tous mes vœux pour votre succès, et à » tous mes sentiments de cordialité. VICTOR HUGO. »

VALDÉSIE,

POEME, PAR A. MUSTON.

Le temps des poëtes et des épopées est-il donc revenu? Tout à l'heure nous parlions de *la Garibaldiade,* et voici *la Valdésie,* qui est encore un long poëme épique, écrit sur les Vaudois. C'est le récit des mœurs de ce petit pays, de ses luttes religieuses, des persécutions qu'il a subies, et du retour dans la chère patrie des exilés que le fanatisme religieux en avait chassés. C'est avant tout une œuvre de patriotisme, car M. Muston est Vaudois. Mais nous craignons, malgré cela, que *la Valdésie* ne soit pas encore une preuve bien éclatante du génie épique de la poésie française.

GRAVURES DU NUMÉRO.

LA COMÉDIE EN PLEIN VENT,

DE DECAMPS.

C'est une comédie de bêtes; mais si vous la regardez en deux fois, vous trouverez que cette comédie-là n'est, après tout, qu'une page spirituelle arrachée à la comédie humaine. Quand Decamps faisait poser les bêtes, il les faisait poser avec un sentiment du pittoresque qui a manqué à Grandville, et il les faisait parler quelquefois avec une bonhomie plus goguenarde et plus philosophique que ne l'a fait la Fontaine, ce premier père des bêtes d'esprit.

MUSE DES BOIS,

PAR DIAZ.

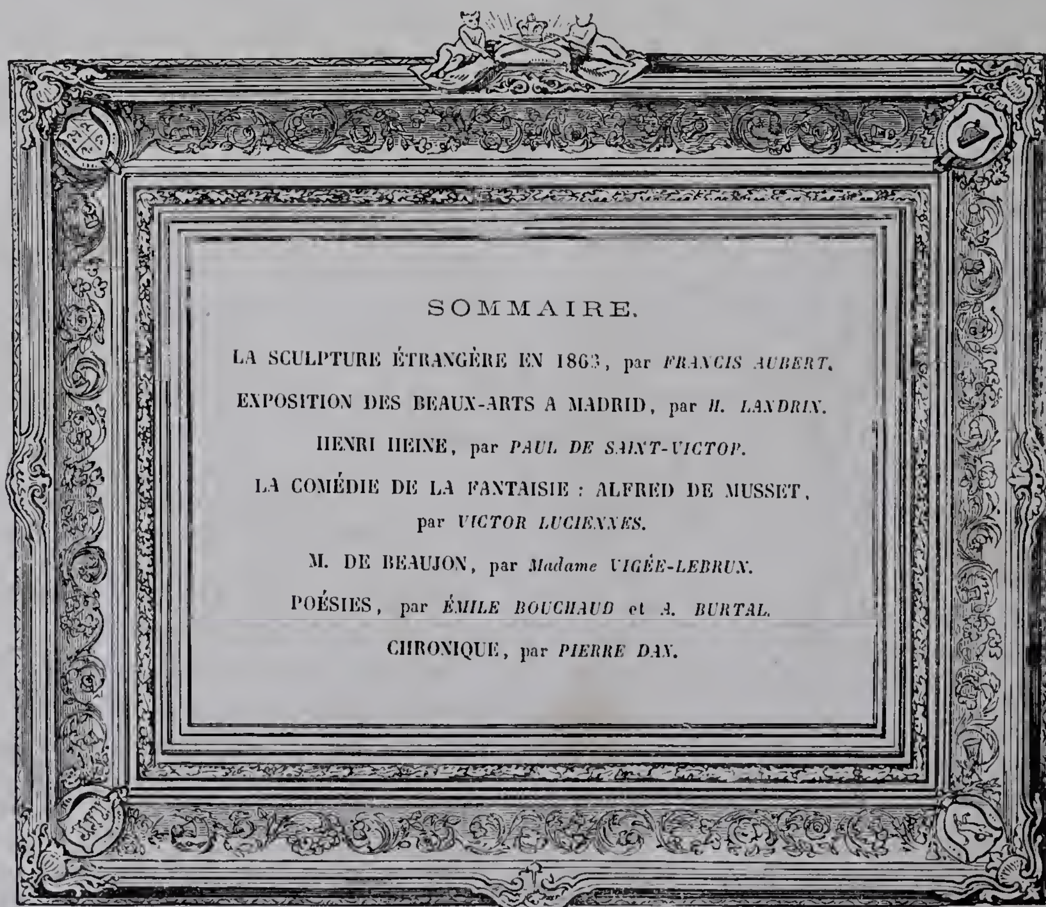
L'avez-vous rencontrée, la Muse des bois, au coin de quelque sentier sinueux, au plus profond de votre rêverie à travers la forêt? — N'était-ce pas, pour vous, quelque Diane chasseresse, sautant, agile, à travers les halliers, à la poursuite de quelque cerf mordu par la meute aux cent gueules? — Ou bien, ne l'avez-vous pas entrevue, sous la figure d'une nymphe nonchalante, qui baignait ses pieds nus dans la source où dorment les nénuphars, en regardant les étoiles à travers les feuillages ondoyants?

La *Muse des bois,* de Diaz, n'est point une Diane chasseresse, ni une nymphe paresseuse, c'est une vision mélancolique, entrevue, un jour de lune nouvelle, par un Endymion moderne, je veux dire un jeune chasseur d'idées qui venait de lire ou de relire *René,* Longus et Théocrite. Il y a là, en effet, le paysage de Théocrite, le sentiment rêveur et passionné de René, et l'amour naïf du nu qui nous charme dans le vieux grec Longus.

M. Pirodon, lithographe ordinaire de l'ARTISTE, a rendu avec toute sa vague somnolence le rêve indécis de Diaz, qui avait, ce jour-là, oublié de mettre au bout de son idée un rayon de soleil.

LE CHIEN DE FAUST.

C'est une page en relief déchirée à l'un des plus sombres endroits de ce drame fantastique de *Faust.* M. Mollard est le Gérard de Nerval à l'eau-forte du grand poëme de Goëthe. Il a un sentiment profond de la couleur sombre du poëte, il le traduit avec passion, et, comme Nerval, il s'identifie si complétement à son héros légendaire, il vit si bien en lui qu'il vous fait vivre vous-même au milieu des passions et des événements surnaturels qu'il ranime d'une manière si saisissante. Nous devrons bientôt à M. Mollard une traduction complète de *Faust,* à l'eau-forte, qui sera peut-être plus vivante et plus colorée que l'original.



SOMMAIRE.

LE DIRECTEUR : A. DE VAUCELLE.



L'ART CONTEMPORAIN.

Paris, le 1er avril 1863.

III.



Aujourd'hui même, 1er avril, Me Charles Pillet adjuge aux enchères la collection de tableaux dont nous avons annoncé la vente probable, il y a un mois, celle de M. Louis Viardot. Laisserons-nous se disperser les pièces peu nombreuses mais choisies de ce cabinet, sans leur consacrer quelques lignes? Une revue rapide, c'est le moins qui soit dû à cette sorte de collections formées avec amour par de sincères amateurs de l'art. Ces toiles qui ont été réunies lentement et patiemment pour satisfaire aux prédilections esthétiques de l'acquéreur, et non comme des produits négociables sur lesquels on calcule par avance au moment de l'acquisition le bénéfice de la vente prochaine; ces œuvres qui ont été rassemblées dans un même esprit, qui ont duré, vécu côte à côte pendant de longues années, prennent une âme commune, pour ainsi dire, un parfum particulier. Il ne faut pas le voir se dissiper sans leur accorder un dernier souvenir.

La galerie Viardot comptait quelques peintures italiennes, ce n'est pas par là cependant qu'elle nous attirait, si j'en excepte toutefois une *Vue de la Dogana* par Francesco Guardi, œuvre vigoureuse où la lumière pénètre profondément les tons intenses des eaux de l'Adriatique. Il est à remarquer que dans cette vue de Venise l'élève d'Antonio Canale a donné une forme arbitraire à la langue de terre où se trouvent l'hôtel de la Douane et l'église de la *Salute*. D'une presqu'île il a fait une île; ce tableau perd donc en vérité de représentation ce qu'il a pu gagner de charme pittoresque à cette modification, résultat d'un caprice. Je ne m'arrêterai point à l'*Adoration des mages* de Giotto, non plus qu'à une Madone florentine du seizième siècle. Ce sont de ces peintures que les catalogues ont le droit d'appeler des reliques, et à ce titre elles nous sont sacrées. Elles peuvent offrir un intérêt mystique aux âmes pieuses, elles conserveront toujours un réel inté-rêt historique; mais au point de vue humain, comme au point de vue de l'art, un *Buveur* de Brauwer nous touchera toujours davantage. Brauwer précéda Ostade et Teniers dans cette voie du réalisme à outrance qu'ils ont parcourue avec une verve et un entrain qui ne se sont jamais démentis. L'ouvrage de Brauwer que possédait M. Viardot donnait une excellente idée de ce jeune maître (on sait qu'il est mort à vingt-huit ans). La finesse précieuse des tons qu'il sut

trouver n'est dépassée ici que par l'intérieur de cuisine de Willem Kalf, petite toile merveilleuse de lumière et d'effet, où Decamps aurait puisé une leçon d'harmonie, et Chardin une leçon de simplicité.

Il était curieux d'étudier Albert Cuyp dans les deux ouvrages que contenait de lui la galerie Viardot : le *Chasseur endormi* et le *Mangeur de moules*. Le premier ne sort point de la manière habituelle de l'artiste : atmosphère lumineuse, lointains vaporeux et chauds; le second, au contraire, est un intérieur qui ne laisse au regard aucune échappée sur la campagne. Cuyp a donc renoncé dans ce tableau à son moyen de triomphe accoutumé. Mais l'œuvre n'en est que plus intéressante par son caractère étonnant de précision et de perfection. Les gestes pleins de laisser-aller et de naturel y sont rendus avec une exactitude de dessin peu commune aux petits maîtres hollandais en général, et surtout aux Flamands. Ajoutons que l'artiste s'y est représenté lui-même, montrant à un autre personnage le forgeron mangeur de moules.

Pour authentique que soit la *Cuisinière hollandaise* de Gabriel Metsu, je dois dire que s'il ne s'est jamais montré plus soigné, plus propre que dans cette aimable composition, je n'en aime guère le ton général, froid outre mesure par l'abus du bleu. Il y a loin de là, comme facture, au *Saint Jérôme* de Gérard Dow, modelé en pleine lumière, avec une largeur et un procédé onctueux dont le maître plus tard perdra le secret. Le *Saint Jérôme* est en effet de la jeunesse de l'artiste, alors qu'il n'avait pas adopté cette manière minutieuse et sèche que ne compensent pas toujours ses qualités naturelles de finesse. Malgré la richesse de composition du *Concert dans la ferme* d'Adrien Van Ostade, qui réunit onze figures et quelques animaux, je préfère le *Paysan à sa fenêtre*, où le peintre dans un personnage unique a mis toute la science de son pinceau et toute sa puissance d'observation, avec une pointe de malice, mais sans ironie excessive et sans trivialité. Il est de même un des deux tableaux de David Teniers que je préfère à l'autre; le *Dîner de singes* présente en effet une série de difficultés plus habilement vaincues que dans le *Corps de garde*, qui n'a pas l'extrême délicatesse de tons, l'entente profonde des valeurs relatives dont le premier est un modèle achevé. Les amateurs, retrouvant dans le *Corps de garde* un sujet familier à l'artiste, le préféreront peut-être pour ce motif, mais pour ce seul motif assurément.

Le portrait d'un magistrat clôt la série des sujets à figures de la collection Viardot, et il la clôt dignement, car il est de la main savante et souple de Gérard Terburg, toujours vrai et noble aussi, même dans ses plus vifs accès de franchise. Ce portrait un peu froid donne l'idée de ce que serait une réduction de Philippe de Champagne.

Les plus beaux noms du paysage hollandais sont représentés à cette vente. Paul Brill y est le premier en date. Un dessin qui réalise des détails d'une extrême ténuité, une couleur plus habilement variée et composée que la nature ne nous la montre, caractérisent le *Moïse sauvé des eaux*. La fille du pharaon et ses suivantes y sont parées du costume du seizième siècle; mais ce sont de ces anachronismes qui ne nous trouveront jamais sévère, quand ils seront commis avec une égale naïveté. C'est précisément l'absence de simplicité qui nous éloigne des paysages de Nicolas Berghem ou tout au moins nous fait regretter qu'il soit allé demander à la terre italienne des inspirations qui sont visibles dans le *Paysage avec animaux*. Combien ne sont-ils pas plus vraiment forts et plus touchants les petits maîtres comme Van de Welde qui ne demandaient l'émotion qu'au spectacle toujours le même et toujours varié de la mer du Nord; comme Van der Neer, lançant ses patineurs sur le canal glacé qui traverse son village, ou le représentant, ce village au bord des eaux limpides, la nuit, alors que ses habitants reposent indifférents au magnifique roulement des nuages épais sous l'intermittente clarté de la lune! Mais le plus grand de tous ces peintres, c'est Ruysdael. Nul n'a su trouver d'accents plus sincères pour redire sans emphase le poëme de la nature, à ses heures les plus diverses de tristesse ou de sérénité. *Après l'orage* est plutôt ce que l'on appellerait aujourd'hui une étude qu'un tableau. On sait, en effet, que l'artiste apportait un soin extrême à ses compositions, dont toutes les parties étaient étudiées isolément d'après nature, pour être ensuite rapportées et combinées non en vue de l'exactitude, mais de l'effet dramatique. Ici au contraire, tout est visiblement de premier jet, reproduit sous le coup d'une impression inattendue et saisie avec empressement.

Auprès de ce nom illustre, tous les autres perdent de leur éclat. Cependant nous ne voudrions pas laisser passer sans lui rendre témoignage une *Vue d'une chapelle aux environs de Londres*, peinte par le graveur William Reynolds, qu'il ne faut pas confondre avec sir Josuah Reynolds, le glorieux peintre de l'aristocratie anglaise au dix-huitième siècle. Cette petite toile de William est remarquable par une fidélité scrupuleuse où n'entre aucune fantaisie d'interprétation. Cela est vrai et peint avec une vigueur de procédé qui se dissimule à force de franchise.

Dans un genre autre que le paysage, il y a encore au catalogue Viardot d'autres œuvres bien dignes d'attention, des *Fleurs* et des *Fruits* d'Abraham Mignon, de Van Bruggen, une nature morte de Jean Fyt, — deux perdrix, superbe spécimen de ce vigoureux talent, — une peinture remarquable entre toutes, d'un artiste que nous appelons Marcelis, et à qui M. Viardot rend le nom d'Otto Marsœus. Ce tableau, qui sort des dimensions accoutumées, représente un *Dessous d'herbe* pour ainsi dire. C'est un drame qui se passe entre les infiniment petits de la création; un lézard qui fuit à l'aspect d'un serpent; au-dessus, des papillons voltigent dans toute la grâce de leur insouciance pour les misères de ce monde, dans tout l'éclat de leur parure flamboyante. Il faut citer enfin une architecture d'un peintre dont le nom trahit l'origine française, né en Hollande cependant à la suite des déplacements de population qu'amenèrent les guerres de religion. L'œuvre est signée A. de Lorme.

C'est un vaste édifice, de proportions élégantes, où la lumière dessine de grandes lignes, fines et pures. Quelques figures animent cette rigidité de la pierre toujours imposante lorsqu'elle est assemblée par masses.

Voilà pour l'École hollandaise. L'École française n'est représentée que par un paysage assez lourd de Gaspard Poussin, deux esquisses très-lumineuses de M. Chintreuil et deux vigoureux dessins de Charlet, une *Troupe en marche* et un *Camp de cavalerie*. C'est peu pour l'honneur de notre École. L'École espagnole au contraire, quoiqu'elle ne compte que deux morceaux dans la vente de M. Viardot, y figure à sa gloire, car ce sont deux morceaux de maître, deux figures : un *Portrait de Marie-Thérèse d'Autriche* par Velasquez, fragment découpé — la tête et le buste — dans un portrait d'apparat en pied ; et un personnage de la série des *Philosophes mendiants* de Ribera : le *Platon*. C'est une tête d'étude, poussée à l'effet; mais relativement sobre d'exécution et, comme sentiment, empreinte d'un grand caractère de noblesse.

Quand nous aurons mentionné un lot de dessins italiens, et parmi les peintures que nous avons négligées une belle *Entrée de forêt* de Waterloo et une *Dune*, petite page très-précieuse de Wouwermans, nous n'aurons plus qu'à souhaiter que chacune de ces œuvres, plus ou moins intéressantes, ne tombe pas par le hasard des enchères en plus mauvaise compagnie que celle qu'elle quitte.

Après ce coup d'œil rétrospectif sur l'art d'une école qui sut se maintenir en étroite relation avec la société contemporaine, — rare mérite dont les théoriciens lui font un crime, — revenons aux événements du jour. L'exposition du boulevard des Italiens a ouvert ses portes et inauguré sa nouvelle installation. Il a fallu sans doute de sérieuses difficultés matérielles pour empêcher le directeur de cette exposition de convoquer plus tôt ses sociétaires. En effet, le moment de cette réouverture coïncide assez mal avec celui de l'envoi au palais des Champs-Élysées des ouvrages d'art destinés au salon de 1863. Les salles du boulevard des Italiens ne nous montrent donc qu'un très-petit nombre d'œuvres tout à fait récentes, et qui n'aient pas déjà figuré dans la même galerie. Ne nous étonnons point si nous retrouvons là une sorte de succursale des vieilles expositions officielles, un prolongement du palais de l'Industrie. Cette abstention des artistes, que M. Martinet sera tenté d'appeler une désertion, est toute à leur honneur. Au boulevard des Italiens se trouve leur comptoir de vente, mais aux Champs-Élysées ils vont chercher leurs titres d'honneur, fonder ou consacrer leur réputation devant le grand public. Il n'y avait point à hésiter pour tout artiste soucieux de sa dignité. Aussi devons-nous dire que nul n'a hésité; car les peintres qui ont exposé au boulevard n'y ont envoyé que des toiles déjà anciennes ou l'excédant de leurs ouvrages, après en avoir retiré les trois meilleures pour le Salon. Si, comme nous l'espérons, M. le ministre d'État décide le retour annuel des expositions officielles, je crains bien que celle du boulevard des Italiens ne se voie de plus en plus réduite au rôle modeste qu'elle joue déjà cette année, à moins qu'elle ne se convertisse en salle de débuts pour les jeunes peintres sur qui il est permis de fonder quelque espoir, mais dont le talent n'est encore qu'à l'état de promesse pour l'avenir. Que nos prévisions à ce sujet soient justes ou non, c'est ce que le temps se chargera de nous révéler. Jusque-là parcourons les galeries de M. Martinet en amateurs curieux d'œuvres d'art, quelles que soient leur provenance et leur destination.

Si nous devions suivre non l'ordre de mérite, mais l'ordre chronologique dans cette étude, il faudrait nous arrêter tout d'abord au *Couronnement de Napoléon Ier*, par Louis David. On se rappelle que lorsque le premier Consul fut devenu empereur, il nomma David son premier peintre et le chargea d'exécuter pour la salle du Trône quatre grandes toiles décoratives : le *Couronnement*, la *Distribution des aigles*, l'*Intronisation dans l'église de Notre-Dame* et l'*Entrée à l'hôtel de ville*. L'artiste n'entreprit même point les deux derniers sujets. Il n'acheva que le *Couronnement* et la *Distribution des aigles*, qui sont dans les galeries historiques du musée de Versailles. Le tableau qui est exposé au boulevard est une réplique exécutée, si nous ne nous trompons, à l'époque de son exil, sous la Restauration. Certaines parties de détail sont mieux traitées que dans l'original; mais nous croyons que l'effet d'ensemble n'est plus le même, et celui-ci est moins heureux que l'effet primitif. Notre souvenir nous montre dans le tableau de Versailles le groupe de l'autel se détachant seul en lumière sur le reste de la composition noyé dans la pénombre d'un essai (manqué) de clair-obscur. Ici, cette tentative d'effet pittoresque est moins accusée; le peintre paraît y avoir renoncé. Tel qu'il est, ce tableau est encore bien supérieur néanmoins à celui de la *Distribution des aigles*, dont l'insuccès fut si grand que David, piqué, renonça à achever sa commande. David est le peintre de l'immobilité; aussi nous expliquons-nous qu'il ait à peu près réussi la scène imposante et grave du couronnement. Par le même motif nous comprenons l'échec qu'il a rencontré lorsqu'il a tenté de représenter une foule s'élançant vers un même but. Le groupe des colonels, dans la *Distribution des aigles*, paraît avoir été frappé de paralysie dans l'accomplissement des gestes les plus violents. Il présente le singulier spectacle d'une extrême agitation sans mouvement. C'est le même défaut que dans les *Sabines*, mais poussé à ses dernières limites. Notons en passant que si l'on a pu dire justement que David avait dans ce tableau cherché *l'unité dans la variété* sans atteindre au Beau, c'est que cette définition fameuse du Beau est beaucoup trop élastique. Elle présente cet inconvénient de s'appliquer très-exactement à l'antithèse du Beau, c'est-à-dire au Laid, qui peut tout aussi bien que le beau réunir l'unité et la variété. Je n'en veux d'autre exemple que les diverses espèces animales réputées laides : le singe, le porc, uns par l'espèce, variés dans leur individualité.

Les moindres productions tombées de la main de Géricault exciteront toujours notre curiosité, on y cher-

che avidement le secret de sa force, une révélation qu'elles ne peuvent plus nous donner sur ce que nous réservait le jeune maître qui a peint l'œuvre la plus audacieuse des temps modernes, le *Naufrage de la Méduse*. Ici, nous n'avons qu'une aquarelle, des *Lions*. Les grands artistes n'ont point de spécialité; la nature tout entière et l'homme leur appartiennent. Et cette mince feuille de papier où grimace le mufle monstrueux de ces superbes animaux serait signée *Barye* que personne n'en serait étonné.

Qui se douterait, à voir ces trois petites toiles : *Anne d'Autriche et Richelieu, Vue de Venise* et un *croquis historique*, à cette aisance, à cette grâce de la composition, à cette science de la couleur, qu'elles sont signées d'un nom anglais? Il est vrai que cet Anglais a étudié chez nous, a combattu aux premiers rangs de l'armée romantique, et qu'à ce titre nous avons plus de droits à le revendiquer comme nous appartenant que n'en ont les étrangers à cataloguer Poussin parmi les peintres de l'École italienne. Cet Anglais, c'est Bonnington. Ce ne fut ni un philosophe, ni un moraliste, qualités qui donnent en France des droits à la réputation comme artiste; il se contenta d'être un peintre amoureux de lumière et d'élégance, et il peignit comme Musset fit des vers, parce que la peinture était son mode d'expression le plus naturel, celui qui répondait le mieux à ses instincts, celui où se formulaient le plus exactement son âme et sa pensée. Quoiqu'il fût très-sévère pour lui-même et rarement satisfait, ses ouvrages ne montrent point l'effort : tout y est facile, aimable et comme venu de source. Voilà ce que Decamps n'eut jamais, même en son meilleur temps, et il est facile de s'en convaincre ici même, car non loin des Bonnington il y a deux au trois aquarelles de la première manière du maître. Heureux le possesseur de toutes ces œuvres qui appartiennent à la même galerie; car entre Géricault, Bonnington et Decamps, tels qu'ils sont représentés au boulevard, il serait bien difficile de faire un choix. S'il fallait se décider absolument, je crois néanmoins que le *croquis historique* l'emporterait.

Il dépasse de toute sa légèreté aérienne les ouvrages qu'il a inspirés : le *Cortége*, entre autres, que M. Isabey a reproduit tant de fois avec talent, et qui se montre à nous de nouveau. Mais la mode n'est plus à ces fantaisies aimables qui ne valaient que par l'exécution, et si nous les admirons dans leur ordre de production, nous ne regrettons point que leur règne soit terminé. La fantaisie, en se prolongeant outre mesure, tombe dans la manière et l'afféterie, deux défauts où iront s'achopper, s'ils n'y prennent garde, deux jeunes peintres très-goûtés du public, M. Chaplin et M. Baudry. La *Cage renversée*, les *Tourterelles*, compositions charmantes, ne laissent point que de m'inquiéter; j'y vois un mélange de Greuze et de Boucher qui me fait craindre que M. Chaplin ne porte pas assez haut son ambition. Quant à cette ravissante tête de *Bernerette*, elle me trouble d'une autre manière. C'est, comme l'on dit, fait avec rien. Soit, mais à vouloir faire avec trop peu de chose, je me demande si M. Baudry n'en arrivera pas à ne plus modeler ses figures, et à nous donner de simples silhouettes pour des morceaux terminés. Sauf ces réserves de critique chagrin, j'avoue qu'il est difficile de résister à la séduction de cette tête d'étude, d'un goût si fin, si franchement moderne, et qui donne gain de cause aux gens assez peu respectueux de l'idole antique pour affirmer que la beauté contemporaine est toute différente de la beauté grecque, il est vrai, mais qu'elle ne lui cède en rien. Cette figure de *Bernerette* n'a de rivale au boulevard des Italiens que le portrait de madame S..., par M. Ricard, portrait justement célèbre par la piquante expression du modèle et la richesse savante de l'exécution.

M. Bonnat est un très-jeune homme qui obtint il y a quelques années un second grand prix à l'École des Beaux-Arts. Renonçant au concours l'année suivante, il partit pour Rome, d'où il rapporta un *Adam et Ève retrouvant le corps d'Abel*. Ce tableau figurait au dernier Salon, et il fut très-remarqué de quelques amateurs. Un peu plus tard, il peignit un *Martyre de saint André*, qui fut exposé au boulevard des Italiens. C'était une grande machine où, à côté de parties de couleur très-fines, il y avait beaucoup de coloriage à la Jouvenet, des bleus et des rouges et des blancs éclatants, disons le mot, un peu *criards*. Depuis j'ai vu, dans un salon où c'est un grand honneur pour un peintre d'être représenté par ses œuvres, deux figures d'enfants italiens, grandes comme nature, exécutées par le même artiste et dans un tout autre style. Évidemment M. Bonnat cherche sa voie. Il serait bien prétentieux de dire d'un débutant qu'il a eu déjà plusieurs manières; mais on peut remarquer qu'il a tenté trois chemins différents : classique ou académique tout d'abord, puis romantique à l'excès dans son *Martyre*, il paraît avoir adopté une nouvelle veine quasi sentimentale, et ses œuvres font songer à celles de M. Hébert. Elles sont plus souriantes, cependant. Je ne fais ce petit historique du talent de M. Bonnat que parce qu'il a été en progrès constant sur lui-même. C'est ainsi que dans cette nouvelle toile, l'*Ébat*, tout en conservant son sentiment très-particulier de la couleur, il est arrivé à peindre convenablement la tête de l'enfant, et ce n'est pas un éloge qu'on eût pu lui adresser il y a seulement deux ans.

Auprès de M. Bonnat, l'exposition du boulevard est venue nous révéler les efforts d'un autre débutant, M. Manet. Ses œuvres ont soulevé jusqu'à ce jour plus de réprobation que de sympathie. Cependant je dois avouer que certaines audaces de jeunesse ne me répugnent point, et que si je reconnais volontiers tout ce qui manque encore à M. Manet pour justifier ses hardiesses, je ne désespère point de le voir triompher de son ignorance et devenir un peintre de race. A mes yeux, il a une grande qualité, c'est qu'il n'est point banal et qu'il ne se traîne pas dans l'ornière où s'obtiennent un mérite facile et de vulgaires succès. Je n'en dirai pas davantage aujourd'hui sur M. Manet, j'y reviendrai s'il y a lieu plus à loisir; je n'ai voulu, en le nommant, que prendre date pour lui et pour sa tentative. J'ajouterai encore qu'auprès de nombreuses figures, où il y



P. RODON

ROSA NERA A LA FONTAINE

a trop à reprendre au point de vue du dessin, il en a donné une très-bonne et d'un sentiment de couleur et de sincérité fort rare, je parle de l'*Enfant à l'épée.*

Nous retrouvons maintenant le courant familier de notre école :

Le *Couvent*, la *Porte fermée*, de M. Bouvin, qui peint lourdement, mais avec un goût de réalité excellent, de petites scènes d'intérieur à la Chardin ;

Le *Retour du bal*, où les pâles couleurs de M. Tassaert m'ont paru reprendre quelque jeunesse ;

Les belles études ethnographiques de M. Valerio, et parmi ses eaux-fortes de bonnes copies, aquarelles, d'après les maîtres flamands ;

Des *Chanteurs*, des *Bohémiens*, de M. Ribot, jeune peintre de talent, qui n'a que le tort d'abuser des modèles *cuisiniers* ;

De très-curieuses compositions de M. Vetter, qui méritent une étude à part ;

Une *Jane Grey* de M. Comte ;

Un vigoureux intérieur de Granet ;

Le *Philosophe campagnard*, de M. Vibert, un nom que je ne connaissais pas, peinture curieuse par la poursuite évidente de la justesse des valeurs ;

La *Preuve*, une de ces petites scènes d'intimité dramatique où excelle M. Alfred Stevens ;

Puis notre forte école de paysage : un dessin de M. Bellel, où toute l'âpreté du sol provençal est vigoureusement rendue ; une *Halte au désert* de M. Berchère ; un *Coup de vent* à travers la campagne désolée, étude supérieure à tout ce que j'ai vu de M. Breton, sans doute parce qu'il n'y a pas introduit de ses personnages habituels, ses nobles faux paysans et ses lumières frisantes ; les pages romantiques de M. Corot, si peu vraies, mais si rêveuses et d'un sentiment si juste qu'elles produisent l'illusion du réel ; une *Entrée de fleuve*, par M. Herst, de belles eaux, larges, agitant leur mille petites vagues en pointe aux lueurs rosées du soleil levant ; les crayons patiemment travaillés et larges d'effet de M. Saint-François ; un paysage de M. Vernier, puissant et ferme à l'égal de ceux de M. Courbet, quoique plus lourd ; et de nombreuses études de M. Courbet lui-même, où il s'est surpassé. Je citerai comme ayant une très-grande valeur les *Arbres et Rochers*, le *Bord de rivière* et la *Forêt*.

Il y a peu de sculpture au boulevard des Italiens : Huit médaillons romantiques de M. Préault, un maître qui se laisse trop oublier, et que nous voudrions revoir aux expositions officielles ; des animaux de M. Mène touchés avec finesse, et un beau buste de M. Cordier. Mais je n'ai pas bien retrouvé le talent de M. Carrier-Belleuse. Nous l'avons connu, ce talent, doué de qualités précieuses de couleur, de chaleur et de vie. Mais ce vivant portraitiste s'est trompé cette fois. M. Théophile Gautier était là, l'autre jour, dans les salles du boulevard, et ceux qui connaissent sa belle tête aux traits pleins et fins tout à la fois, comme ceux du Jupiter antique, pouvaient-ils le reconnaître dans ce buste qui n'est que l'ombre de lui-même? Un ami de l'illustre écrivain disait familièrement : « Tiens, il a un faux air de Théo ! » Et cette tête rigide, immobile, comme moulée sur le corps, est-ce là M. Charles Blanc? et cette autre, est-ce là M. Daumier? Et pourtant M. Carrier a beaucoup de talent. De grâce, revenez à vous, et revenez à votre premier talent.

En somme, l'exposition du boulevard des Italiens, pour n'être pas le prologue du Salon, comme c'était son ambition, n'en est pas moins intéressante, et les amateurs de l'art moderne s'y donneront volontiers rendez-vous. C'est un petit centre de bonne compagnie où l'on vient causer d'art librement, où toutes les manifestations peuvent se produire, où elles sont accueillies et discutées, c'est-à-dire constatées et baptisées. C'est là le grand point.

J'ai maintenant une grâce à demander à mon confrère M. Théodore de Banville, qui se charge de tenir les lecteurs de L'ARTISTE au courant du *mouvement littéraire :* je veux le prier de me laisser faire quelques pas sur son terrain, et de permettre que je parle à cette place de deux romans publiés depuis peu. Les noms de leurs auteurs appartiennent pleinement à l'art, d'ailleurs. Il s'agit du *Comte Kostia*, par M. Cherbuliez, et de *Dominique*, par M. Eugène Fromentin. Ce n'est pas à notre public que j'aurai à apprendre le nom de M. Fromentin. L'ARTISTE a publié ses notes de voyage en Algérie et plus d'une fois reproduit ses tableaux. Quant à M. Victor Cherbuliez, il a laissé une impression durable dans le monde des arts par son premier ouvrage, qu'il nous donnait, il y a deux ans, sous ce titre assez bizarre : *A propos d'un cheval, causerie athénienne.* C'était, dans une forme piquante, spirituelle et fine, une dissertation sur tous les points d'esthétique que soulève l'art grec. De bons juges ont placé ce livre au premier rang des publications qui depuis dix ans ont pris pour thème les beaux-arts. *Le Comte Kostia* est un roman d'imagination, très-dramatique, dans une action fort simple ; le drame y va parfois jusqu'au mélodrame, et un goût sévère apporterait peut-être quelque rigueur dans son appréciation de cet ouvrage, si, ce qui rachète de légères fautes, il n'était écrit par un lettré. *Dominique* est une œuvre discrète, sobre, d'une mesure et d'un ton exquis. On peut l'étudier attentivement de la première à la dernière page sans y trouver une tache. Je ne veux point tenter d'analyser, en l'écourtant, un livre qui vaut surtout par le patient enchaînement des phénomènes de l'ordre moral. C'est un roman qu'il faut lire, parce qu'il est sain, parce qu'il est issu d'un esprit éminemment distingué, parce qu'il laisse une impression de repos et de fraîcheur à celui qui l'achève. Il a été justement défini « le poëme de la passion contenue ».

J'apprends au moment de clore cette chronique que M. le comte Walewski se montre de plus en plus favorable au rétablissement des expositions annuelles. Le jour où cette mesure passera à l'état d'acte officiel sera salué avec reconnaissance par tous les artistes. Ils avaient à souffrir, en effet, du long intervalle qui depuis quelques années séparait les expositions. Une maladie, un accident, un refus du jury

pouvait les priver pendant quatre ans, et peut-être plus, de la publicité qui est la condition même des progrès de l'art, par l'émulation qu'elle suscite. Et je ne considère point ici leur intérêt matériel, qui dépend absolument de la réputation qu'ils peuvent acquérir seulement par cette même publicité. Il y a loin de la protection légitime de ces intérêts à l'établissement « d'une boutique pour l'art médiocre, d'un bazar pour les *fruits secs* de la peinture et de la sculpture ». L'écrivain à qui cette ligne maladroite a échappé avec bien d'autres avait oublié, sans doute, que pendant vingt ans, de 1833 à 1853, les expositions des beaux-arts furent annuelles. L'annualité fut interrompue, et cela se conçoit, par les préparatifs de l'exposition universelle qui se prolongea jusqu'à la fin de 1855. On ne pouvait ouvrir un nouveau salon dans les premiers mois de 1856. Les artistes n'auraient eu que peu de choses à montrer d'une part, et d'autre part le public était fatigué de cette longue exhibition et de tant d'admiration. Il fallait lui laisser le temps de se remettre. Ce n'est donc que depuis 1857 que les salons ont eu lieu seulement tous les deux ans. Il ne me paraît pas que l'art y ait beaucoup gagné, et si l'on ne craignait de froisser l'épiderme irritable de nos peintres, on leur dirait qu'ils se sont abandonnés à des préoccupations commerciales plutôt qu'artistiques. S'ils sont excusables, c'est que sans doute ils avaient perdu de vue le retour fréquent des concours publics. Mais excusables ou non, le plus clair, c'est que les trois dernières expositions qui furent biennales ont laissé une trace beaucoup plus confuse que les anciennes expositions annuelles. Il est donc désirable que ce dernier principe soit remis en vigueur. D'autant plus que l'étranger nous l'a emprunté, et que les Écoles d'Angleterre, de Belgique et d'Allemagne s'en trouvent fort bien. Déjà nos départements et leurs sociétés artistiques sont revenus à ce mode d'exposition. Notre École française a pendant vingt années jeté un vif éclat sous ce régime de l'annualité; il y a tout lieu d'espérer un mouvement dans l'École moderne qui se produira parallèlement à ce mouvement en avant que, dit-on, se propose de faire M. le ministre d'État, dans sa sollicitude pour les arts et pour les artistes; sollicitude dont il vient de donner une nouvelle preuve en accordant une pension à deux comédiens que l'âge force à la retraite, après avoir pendant tant d'années retenu l'attention du public.

Le premier devoir d'un critique de théâtre, à mon avis, serait de songer aux intérêts de l'art et des artistes dramatiques, puisqu'il fait profession de défendre ces intérêts; cependant, l'un d'eux a cru devoir, au sujet de cette pension accordée à MM. Frédérick Lemaître et Ferville, soulever ce qu'il appelle une simple question.

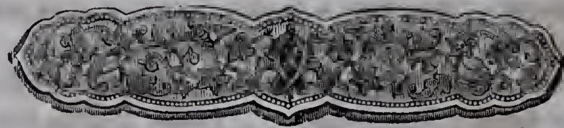
Il est curieux de constater avec quelle âpreté les esprits mal faits se tournent contre toute mesure libérale due à l'initiative d'un ministre. Ce sont les mêmes qui, lorsqu'ils écrivent l'histoire des lettres ou des arts, pleurent sur les souliers décousus du vieux Corneille, sur Gilbert, sur Hégésippe Moreau, et qui dressent avec force lamentations le martyrologe accoutumé. Mais qu'une décision soit prise en faveur d'un de ces hommes qui ont de leur talent charmé dix générations successives, que cette décision bienveillante révèle un appui toujours prêt pour les hommes de mérite dans quelque ordre qu'ils se soient exercés, on se creuse l'esprit et l'on se pose des questions. A propos d'une somme de trois mille francs répartie entre deux artistes hors d'âge, on s'inquiète pour le budget de la France, comme s'il s'agissait de leur allouer un train de fortune excessif et non de leur assurer du pain en n'ayant égard qu'à leur situation présente et sans leur demander compte de leur livre de ménage dans le passé. Qu'on se rassure; ceux qu'une telle libéralité ira chercher auraient encore, s'il y avait lieu, sujet de regretter l'insouciance de leurs années fructueuses. Ils seraient assez punis, si l'on tient à ce qu'ils le soient, en se disant qu'il n'aurait dépendu que d'eux de laisser ce secours à des hommes qui ont obscurément et péniblement lutté toute leur vie contre la mauvaise fortune et sans réussir à la vaincre. Mais est-ce vraiment dans ce sens que cet acte doit être discuté et considéré? Nullement. Nous y applaudissons de tout cœur parce qu'il nous paraît correspondre à un mouvement plus vaste, parce qu'il nous révèle l'intérêt que M. le ministre d'État porte directement aux artistes, parce qu'il nous annonce une recherche de plus en plus marquée des moyens propres à assurer soit des encouragements de toutes sortes aux arts, soit des pensions modestes mais suffisantes aux vieux lutteurs forcés de quitter la lice. Nous y applaudissons sans restriction, parce que nous voyons là, et dans le projet des expositions annuelles, un véritable élan de l'administration des arts en France vers le mieux et le meilleur en toutes choses, un élan d'initiative.

Pendant le mois de mai, Nevers et Agen illustreront par les beaux-arts leur concours régional. Il y aura donc dans ces deux villes une exposition de tableaux, marbres, pastels, gravures.

M. Ingres, qui ne quitte son atelier que pour le Sénat, vient de terminer l'*Age d'or*, une de ses anciennes inspirations du château de Dampierre. Nous étudierons ici cette curieuse composition, qui renferme tout naturellement un grand nombre de figures.

La vraie nouvelle du jour, c'est le dernier coup de pinceau donné aux œuvres destinées à l'Exposition. J'ai vu déjà la *Vénus* de Baudry, le *Capucin* de M. Armand Leleux, les *Falaises* de M. Paul Huet, les *Moutons* de M. Hedouin, une *Grande bataille* d'Yvon, *Pompéïa* de Curzon, le *Déluge* de Doré, les *Ambassadeurs siamois* de Gérôme, les *Chevaux* de Brown, des *Paysages* de Breton. Ce que j'ai vu est beau, mais c'est peut-être le dessus du panier.

ERNEST CHESNEAU.



MADEMOISELLE DE MAUPIN.



J'ai dit ici l'histoire de mademoiselle Gautier, la faisant parler dans son style ou la laissant parler elle-même. Vous n'avez peut-être pas cru un mot de cette romanesque histoire; c'était pourtant du plus pur Tacite de théâtre. L'histoire de mademoiselle d'Aubigny, connue sous le nom de mademoiselle Maupin ou mademoiselle de Maupin, vous paraîtra bien plus invraisemblable; c'est pourtant la vérité elle-même qui conduit ma plume. Je ne vous promets pas la prose sculpturale de son romanesque historiographe Théophile Gautier, mais je vous promets de suivre pas à pas les méandres de cette vie orageuse dont le récit eût embarrassé Beaumarchais lui-même.

Mademoiselle d'Aubigny était bien née; son père, Gaston d'Aubigny, était secrétaire du comte d'Armagnac; on le représente comme un héros d'aventures pareil à d'Aubigné son presque homonyme, brave comme une épée, courant le jeu, les duels et les femmes, se moquant de Dieu et du diable. Sa seule inquiétude fut d'avoir mis une fille au monde; aussi dès qu'elle fut grande, il la maria à M. de Maupin, un gentilhomme de fraîche date, à qui elle apporta en dot un emploi dans les gabelles. Le lendemain des noces, son mari lui dit : « Partons. » Elle lui répondit : « Partez. » On pense que la veille de son mariage elle s'était mariée au comte d'Armagnac. Le mari partit seul. Or, le lendemain de son mariage, elle se maria pour la troisième fois à un gentillâtre, nommé Sésanne ou de Sésanne. Le comte d'Armagnac veillait plutôt que d'Aubigny sur la vertu de la belle; il lui reprocha amèrement de tromper son mari; mademoiselle de Maupin alla cacher son humiliation sur le sein de Sésanne et lui représenta que son père était un Virginius, capable d'immoler sa fille dans sa colère. Elle enleva Sésanne. Ils allèrent, on ne sait comment, jusqu'à Marseille, où ils voulaient s'embarquer pour la conquête de la toison d'or. Mais à Marseille ils se trouvèrent réduits à leur dernier écu au soleil, contraints à loger à la belle étoile. J'avais oublié de dire qu'ils s'étaient aimés en faisant des armes. Ils s'acoquinèrent aux comédiens et annoncèrent que le même soir, dans l'entr'acte, un monsieur et une dame du beau monde donneraient un assaut d'armes. Comme mademoiselle Gautier, mademoiselle de Maupin était de la taille des amazones, aussi criait-on dans le parterre : « Ce n'est pas une femme. — Ah! je ne suis pas une femme! » s'écria-t-elle en recommençant l'assaut. Et jetant à tout jamais la pudeur dans la coulisse, elle montra insolemment sa gorge aux sceptiques du parterre. Le lendemain les deux maîtres d'armes chantèrent l'opéra; quelques jours après ils jouèrent la comédie. Ce fut un triomphe sur toute la ligne. On se battait aux portes du théâtre pendant toutes les représentations. Le sieur de Sésanne croyait déjà sa fortune faite, quand un soir la comédienne s'arrête tout à coup dans son monologue, toute saisie d'admiration devant une jeune fille d'une merveilleuse beauté, qui lui apparaît toute rayonnante à l'avant-scène. Durant toute la représentation elle ne joua que pour cette jeune fille; le lendemain elle lui écrivit la lettre la plus passionnée; le surlendemain elle la rencontra et parvint à lui dire, en face de sa mère, qu'elle sentait bien qu'elle était sa sœur et qu'elle ne voulait plus vivre sans la voir. La jeune fille se laissa prendre à ce magnétisme de la force. Elle répondit aux lettres de la comédienne, elle lui permit un jour de lui parler toute une heure à l'église, elle lui promit d'être à toutes ses représentations. Ce fut un scandale par la ville. Le Méry de l'époque écrivit un poëme sur les Lesbiennes. La mère de la jeune fille s'enfuit avec elle et l'enferma dans un couvent d'Avignon. La victime cloîtrée écrivit à Sapho Maupin, qui envoya son amant retrouver son mari et accourut en toute hâte se faire recevoir novice au couvent d'Avignon. Le démon n'était pas entré dans la maison des filles de Dieu pour y faire son salut : mademoiselle de Maupin, ne pouvant parvenir à se trouver seule avec sa jeune amie, mit le feu au couvent, courut à la cellule de la jeune fille et l'enleva à travers les flammes.

L'historien perd ici les traces des fugitives; on croit qu'elles se cachèrent dans quelque château perdu, la Maupin déguisée en homme *, la jeune fille pleurant sa jeunesse et mourant de chagrin.

* Voici comment Théophile Gautier, ce beau poëte qui trouve une palette lumineuse dans son encrier, a peint les divers aspects de son héroïne.

Voyez d'abord la femme travestie : « Mais, dans tout cet essaim provincial, ce qui me charme le plus est un jeune cavalier qui est arrivé depuis deux ou trois jours; — il m'a plu tout d'abord, et je l'ai pris en affection, rien qu'à le voir descendre de son cheval. Il est impossible d'avoir meilleure grâce; il n'est pas très-grand, mais il est svelte et bien pris dans sa taille; il a quelque chose de moelleux et d'onduleux dans la démarche et dans les gestes qui est on ne peut plus agréable; bien des femmes lui envieraient sa main et son pied. Le seul défaut qu'il ait, c'est d'être trop beau et d'avoir des traits trop délicats pour un homme. Il est muni d'une paire d'yeux les plus beaux et les plus noirs du monde, qui ont une expression indéfinissable et dont it est difficile de soutenir le regard; mais comme il est fort jeune et n'a pas apparence de barbe, la mollesse et la perfection du bas de sa figure tempèrent un peu la vivacité de ses prunelles d'aigle; ses cheveux bruns et lustrés flottent sur son cou en grosses boucles, et donnent à sa tête un caractère particulier. — Voilà donc enfin un des types de beauté que je rêvais réalisé et marchant devant moi! Quel dommage que ce soit un homme, ou quel dommage que je ne sois pas une femme! — Cet Adonis, qui à sa belle figure joint un esprit très-vif et très-étendu, jouit encore de ce privilége d'avoir à mettre au service de ses bons mots et de ses plaisanteries une voix d'un timbre argentin et mordant qu'il est difficile d'entendre sans être ému. »

. . . .

« Ces belles paupières turques, ce regard limpide et profond, cette chaude couleur d'ambre pâle, ces longs cheveux noirs lustrés, ce nez d'une coupe fine et fière, ces emmanchements et ces extrémités déliés et sveltes à la manière du Parmeginiano, ces délicates sinuosités, cette pureté d'ovale, qui donnent tant d'élégance et

Cependant mademoiselle de Maupin était condamnée par la justice d'Avignon à être brûlée vive, mais elle n'était pas de celles qui se laissent prendre et qui meurent de la main des hommes; elle voulait mourir de sa belle mort, et elle mourut de sa belle mort. Mais nous ne sommes pas au bout de ses aventures; elle adressa une supplique au roi par le comte d'Armagnac, elle obtint sa grâce et vint bruyamment débuter à l'Opéra par le rôle de Pallas dans *Cadmus*. Le rôle était bien choisi, jamais Pallas n'avait plus vaillamment armé le casque et porté la lance. Ce fut un triomphe à tout casser; quand elle disparut dans son char volant, on crut à une divinité de l'Olympe. Je ne donne ici que le sommaire des chapitres de sa vie. Dirai-je tous ses triomphes à l'Opéra, ses duels avec ceux qui osaient douter de sa vertu? car elle eut toutes les folies, même celle de la vertu. Fatiguée de donner des coups d'épée pour tenir en échec l'opinion publique, elle rappela son mari et n'alla plus à l'Opéra sans se faire accompagner par ce Philémon à toute épreuve. Ce ne fut pas un des moins curieux spectacles que la belle donna aux Parisiens de l'Opéra.

Mademoiselle de Maupin n'en était pas pour cela devenue plus Lucrèce, elle courait les bals, les soupers, les tabagies; son mari ne l'accompagnait qu'à la messe et au théâtre. Une nuit de bal masqué, elle se déguise en homme et à brûle-pourpoint déclare sa passion à une jeune dame qui marchait dans un cortége d'adorateurs. La Maupin les jette de côté et prend cavalièrement le bras de la dame. La dame s'indigne, trois cavaliers en même temps provoquent la Maupin, qui accepte le défi en les provoquant à son tour. On va sous le prochain réverbère, et on ferraille si lestement, que bientôt la Maupin revint au bal le bras en écharpe, après avoir laissé ses trois adversaires sur le pavé, sinon morts, du moins hors d'état de faire les galants.

On ne donna pas d'ailleurs à mademoiselle de Maupin le temps de poursuivre ses galantes équipées. Ses amis l'avertirent qu'on allait la jeter en prison : elle se déguisa en sœur de charité et partit pour Bruxelles.

Combien de romans à Bruxelles! Je ne prends que cette page : L'électeur de Bavière voit mademoiselle de Maupin et jure que c'est sa vraie femme; mais après avoir subi huit jours les caprices, les bizarreries, les colères de cette fantasque créature, il reconnaît que c'est le démon sous la figure de la femme, et se va reposer de toutes ces tempêtes sur la rive drue et verte d'un autre amour : une blanche Flamande, toute somnolente, la comtesse d'Arcos. Mais il avait peur des vengeances de la Maupin, et il pria — qui? — le comte d'Arcos, d'aller porter dix mille écus à la terrible comédienne. « Monsieur, dit-elle au comte avec son dédain des grands jours, gardez pour vous ces dix mille écus, ce n'est pas trop payer le joli métier que vous faites. »

Que vous dirai-je encore? elle redemanda sa grâce, elle reparut à l'Opéra et porta sévèrement le deuil de son mari, après quoi elle se retira du monde, fit bâtir une chapelle, fonda un hospice, et trépassa en odeur de sainteté l'an du calendrier grégorien 1707, l'an 34 de sa vie. — Si jeune! dira-t-on; — n'avait-elle pas vécu trente-quatre siècles!

Et pourtant si à ses derniers jours elle rencontra quelque brave femme du village, dorée par le soleil qui auréole les moissonneurs, trainant sur ses pas toute une peuplade d'enfants, ne pensa-t-elle pas que celle-là qui n'avait eu qu'un homme et qui n'avait dansé que le dimanche après la messe avait encore plus vécu que mademoiselle de Maupin?

ARSÈNE HOUSSAYE.

d'aristocratie à une tête, tout ce que je voulais, tout ce que j'aurais été heureux de trouver disséminé dans cinq ou six personnes, j'ai tout cela réuni dans une seule personne. »

Voici maintenant la femme d'après nature.

« Rosalinde, j'ai la certitude profonde que vous êtes la plus belle des femmes; je vous ai vue dans le costume de votre sexe, j'ai vu vos épaules et vos bras si purs et si correctement arrondis. Le commencement de votre poitrine, que votre gorgerette laissait entrevoir, ne peut appartenir qu'à une jeune fille : ni Méléagre le beau chasseur, ni Bacchus l'efféminé, avec leurs formes douteuses, n'ont jamais eu une pareille suavité de lignes ni une si grande finesse de peau, quoiqu'ils soient tous les deux de marbre de Paros et polis par les baisers amoureux de vingt siècles. »

. . . .

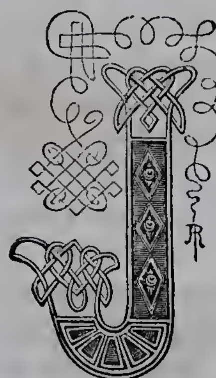
« C'était bien Rosalinde, si belle et si radieuse qu'elle éclairait toute la chambre, avec ses cordons de perles dans les cheveux, sa robe prismatique, ses grands jabots de dentelle, ses souliers à talons rouges, son bel éventail de plumes de paon, telle enfin qu'elle était le jour de la représentation. Seulement, différence importante et décisive, elle n'avait ni gorgerette, ni guimpe, ni fraise, ni quoi que ce soit qui dérobât aux yeux ces deux charmants frères ennemis, — qui, hélas! ne tendent trop souvent qu'à se réconcilier. »

. . . .

« Tout était réuni dans le beau corps qui posait devant lui : — délicatesse et force, forme et couleur, les lignes d'une statue grecque du meilleur temps et le ton d'un Titien. il voyait là, palpable et cristallisée, la nuageuse chimère qu'il avait tant de fois vainement essayé d'arrêter dans son vol : — Il n'était plus forcé de circonscrire ses regards sur une certaine portion assez bien faite, et de ne la point dépasser, et son œil amoureux descendait de la tête aux pieds et remontait des pieds à la tête, toujours doucement caressé par une forme harmonieuse et correcte. »

LES

CHIMÈRES D'UN BOTANISTE.



E vais dire les mystifications d'un pauvre mien ami dont le souvenir ne se réveille jamais en moi sans un léger sourire recouvert d'une profonde tristesse. Un peu à la manière du respectable Chevalier de la Manche qui, la tête farcie de romans de la Table ronde, rompait une lance avec les muletiers d'une auberge, et menaçait Fier-à-bras entre les ailes d'un moulin, il s'était exalté par l'herbier de feu son grand-oncle au point de chercher encore la Tulipe à la Chalonère,

la Chlore sur les fourneaux et le Ménianthe à Saint-Augustin. Quelle âme candide, quand j'y pense! Il n'y avait d'égal au miracle de sa persévérance que le prodige de ses déceptions. Au moment où le fantastique Hellébore posait sa griffe sur l'hiver, sa campagne s'ouvrait pour ne se fermer qu'à l'heure où la dernière Colchique s'évanouit à travers les brumes des prairies. Autant de courses, autant d'échecs; mais contre les réalités de la veille que ne peuvent les éblouissements du lendemain! Je l'ai vu, à peine remis d'un de ses mémorables mécomptes qui sont le tombeau d'une vocation, se redresser plus vivace, et le doigt obstinément fixé sur le théâtre de sa défaite : « C'est égal, disait-il, elle a fleuri, elle fleurira. Pourquoi faillirait-elle là où nos maîtres l'ont cueillie? Il n'est pas réservé à la malice des hommes de prévaloir contre les semences du bon Dieu. » Puis il retournait à la charge seul, et trahi cette fois dans son héroïque constance par ses amis découragés.

Schiller dit quelque part : « Marche, hardi navigateur, et cette île que tu cherches, quand même elle manquerait au monde, naîtra pour toi du sein des flots. » Schiller en a menti. Car si elle existait, cette alliance qu'il proclame entre la volonté et la nature, elle eût infailliblement triomphé, grâce au courage de notre ami, d'un pacte plus réel, des terribles conjurations de la cupidité et de l'industrie. Ni engins, ni clôtures, ni bâtisses, ni défrichements n'y eussent résisté, mon pauvre Théophile! Devant toi l'ingénieur eût brisé ses jalons, le mécanicien, de dépit, se fût fait poëte. Ces espèces abolies, couronne antique de notre sol, elles eussent refleuri pour toi entre les pierres du macadam, sous la dent blanche des bestiaux et jusque sous la dent noire des usines.

Oui! je l'accompagnai à sa première expédition à la recherche de la Tulipe. Nous demandâmes le champ de *la Motte*. On nous montra une exploitation hérissée de murs et de haies, où des barges de foin disputaient la place à des maisonnettes et à des vergers. Je frappe. Un gros chien vient nous mordre aux jarrets. — « *Tulipa sylvestris?* » — L'enfant auquel il s'adressait avec une gravité qu'il faut avoir vue pour y croire se réfugia en pleurant dans les bras de sa mère. Nous entrâmes : ce ne fut qu'au bout d'une demi-heure, en butte à la défiance et à l'importunité des habitants que nous crûmes découvrir à la cornière d'un fossé quelques méchants cayeux dont trois feuilles au plus survivaient aux ravages de la bêche. De fleur point. — Voilà donc ce qu'il restait de cette virginale Tulipe, à la tige flexueuse, au calice allongé et pointu, et qui est à l'orbèse, lourde, prétentieuse Tulipe de nos parterres ce qu'est l'oiseau du ciel à nos volatiles de basse-cour.

« Allons, mon cher, patience, nous cueillerons demain le Ménianthe aux carrières de Saint-Augustin. »

Je ne sais si le Ménianthe nous eût parfaitement consolés de l'absence de la Tulipe; mais trois cents hottées de terre, accumulées sur la flaque d'eau où, par une touchante et vénérable tradition, les Flores d'aujourd'hui le mentionnent encore, rendaient la question superflue. A quelques pas de là s'ouvrait une excavation vierge, dont l'effet ressortait sur les nivellements d'alentour. D'autres y eussent admiré la délicate ceinture qu'un cercle d'*Hottonia* formait autour d'une petite île tissée par les entrelacements des *Sphagnum*. Mais l'*Hottonia* court les fossés, et qu'importent d'ailleurs les sveltes filles d'Hottonius à qui cherche les fleurs de la lune?

(Ici une parenthèse à l'article *Hottonia*. Avez-vous observé cette hampe étroite et sans fin qui oblique sous les eaux pour se rattacher à la terre par une base fourchue comme le pied de Méphistophélès? On dirait que cette plante dont la tête relève des cieux tire de l'enfer sa racine. Fermons la parenthèse et retournons au Ménianthe.)

Je le cherchai cinq ans; car je ne puis compter cette pauvre feuille fanée que la rame du meunier d'Ignerelle sur le Loir fit sauter devant moi par une traversée d'octobre. La première fois que je le vis, — Théophile n'y était plus, — ce fut dans l'un des prés humides qui avoisinent l'étang de Beaucouzé. Là, sur la plus suspecte de ces éminences spongieuses où le pied du botaniste ne se pose guère impunément, il trônait. Ses longs tubes, dont une nuance rosée altérait seule la blancheur, s'échappaient en thyrses de sa tige trifoliée. Plus loin et à distance, le groupe des Ériophores s'inclinait respectueusement devant lui; on eût dit ses corolles filées avec les touffes soie et argent de leurs quenouilles. D'un bond je me précipitai sur le tertre... Témérité! Le Ménianthe se regarde et ne se cueille pas. Comme j'allongeais la main en répétant que Salomon dans toute sa gloire n'était vêtu que d'oripeaux auprès de lui, je disparus dans l'eau jusqu'à la hanche. — Hâtons-nous de faire savoir à tous nos confrères à venir que, grâce aux desséchements d'un propriétaire entendu, le marais de Beaucouzé peut s'explorer à pied sec. Il n'y a plus désormais ni péril ni Ménianthe.

Quand Théophile revint de chercher l'*Orchis simia* dans les prairies de la Papillaye, j'allai au-devant de lui. Je lus son désappointement sur sa face. Il avait constaté l'existence du *macula* et du *morio*. Il avait même respiré à la cime du *maculata* ce parfum de vanille qui trahit une auguste parenté. Mais pas le moindre *simia* dans tout le canton de la Papillaye. Cela ne m'étonne pas, en dépit des affirmations de Merlet la Boulaye et de la Richerie. Que diable allais-tu faire aussi parmi les graves synanthérées, sur nos schistes ternes et froids, ô toi la plus espiègle, la plus folle des orchidées! Le *morio* te rend les armes et te passerait jusqu'à son nom, si le tien n'exprimait encore mieux les grimaçantes excentricités de ta personne. Quels lazzis, quels caprices dans le dandinement de ces bras, dans l'enroulement de cette queue faite des trois pans de ton label! Quand, par un vent d'avril qui les fait pivoter au soleil, entre deux pluies, tes petites figures, groupées en faisceaux globuleux, arrondissent leurs bedaines et rabattent leurs capuchons sur leurs têtes, c'est à désopiler un Anglais. Ta place n'est point là. Elle est à Soucelle, à Baugé, sur les talus des bois

20

de nos régions calcaires, non loin du *militaris*, ton ami.

Si je m'appelais Charles Nodier, je ne laisserais point tomber une si rare occasion de passer en revue les membres de cette étrange famille émigrée sous nos cieux comme une bande de bohémiens. Le *viridis* intrigue par l'aspect ambigu et blême de ses fleurs couleur de feuille et de ses feuilles couleur de fleur. Le *bifolia* rêveur a des aromes inouïs qui ne s'éveillen qu'au soir pour ne se rendormir qu'à l'aurore. L'*hircina* est un bouc fétide et barbu comme son nom. Qui n'a vu se consumer l'ardent et sombre *ustulata* pareil à un tison dans la prairie? Je n'ai pas de souvenir plus frais que celui du *pyramidalis* détachant par un ciel d'orage ses pétales carmin sur l'horizon de Fontevrault. Quant au *conopsea*, il représente assez bien, dans les enchevêtrements de son architecture flamboyante, le modèle en petit d'une flèche gothique du quinzième siècle. Ciré comme une giberne, riche et touffu comme un plumet, droit comme un grenadier au port d'arme, l'*Orchis militaris* unit, dans son allure martiale, l'éclat bruyant des uniformes à je ne sais quel ton de matamore puisé dans la fréquentation des camps; c'est le tambour-major de la troupe. — J'aimerais, si j'étais poëte, à faire bourdonner tour à tour l'araignée, la mouche et l'abeille sur la tige tendre des *Ophrys*. Si j'étais professeur d'esthétique transcendentale à Munich, j'enseignerais, à propos de ces jeux de la nature, de quelle maîtresse façon elle se parodie elle-même, comme elle invente en imitant, quel idéal préside aux allusions et aux emprunts qu'elle opère d'un règne à l'autre. — Et les *Epipactis*, le *nidus avis* par exemple, qui, rechigné d'aspect, couve une merveille dans ses racines, pareil à un avare qui enfouit son trésor? Et l'*ovata*, svelte et mystique; et le *palustris*, qui, traqué de marais en marais, n'aura bientôt plus qu'un herbier pour asile?

En parlant tout à l'heure de la tête encapuchonnée du *simia*, nous n'étions que véridique, et nous ouvrions sans y songer la porte à une induction féconde : c'est que les moines de la Papillaye, abusés par ce déguisement hypocrite, eussent déféré à des considérations de symbolisme en acclimatant le joyeux compère dans leur enclos. Elle se fortifierait par la déposition d'un témoin qui a surpris naguère un échantillon de cette espèce sur la terrasse de la Baumette. Il figurait bien là comme une tradition vivante du faux moine Rabelais dont le couvent a gardé mémoire. Qui sait même si le malin auteur de *Gargantua* ne s'est point amusé à y planter quelques oignons de cette plante si commune dans sa patrie?

Il n'en est pas moins vrai que la plus légère intervention de l'homme dans la production naturelle du sol est pour le botaniste une source de mécomptes et de douleurs. Oh! ne l'abusez pas par un déplacement arbitraire des tribus affectées aux localités respectives, suivant leurs facultés, leur caractère, leur génie! Pour ceux que n'arrêterait pas l'enchaînement logique des espèces, qu'à tout le moins il y ait une considération pittoresque puisée dans le rapport de la végétation avec les lieux. Une note de Mozart dans le *Barbier* ou dans *Tancrède*, une retouche de Rubens à une Madone de Giotto ne violeraient pas plus d'harmonies qu'un Bluet dans les bois, que dans les moissons un Muguet, qu'une plante des schistes dépaysée dans les calcaires.

A nos schisteuses argiles, terrains substantiels et froids, ces fleurs modèles à qui rien ne manque et qu'on dirait créées pour l'étude des commençants. A nos calcaires ardents les anomalies, les hardiesses, tous ces caprices de la forme qui ne révèlent leurs secrets qu'à la perspicacité des adeptes. J'assimilerais le schiste, avec ses compactes moissons, à ces constitutions régulières et sages, amies du positif et que la raison protége contre les entraînements de la passion. Moins propre à la culture, plus riche en spontanéité, le calcaire me représente ces natures magnétiques et fébriles chez qui la pauvreté du sang, unie à l'exaltation nerveuse, ouvre une large porte à tous les phénomènes de l'intuition. Boileau était schisteux, Hoffmann était calcaire. Dieu, qui n'est point injuste, a équilibré ses faveurs entre les lieux comme entre les hommes; à chacun ses misères, à chacun ses splendeurs. Là où les blés sont maigres, où l'herbe avorte dans les prés, où le gland qui est semé germe en sapins et en bruyères, il a permis qu'aux anathèmes du laboureur répondissent les bénédictions du naturaliste.

En face de Chaloché, de l'impériale de cette voiture d'où le spéculateur jette un sourire dédaigneux : — « Arrêtez, conducteur! » — Et pioche en main, boîte sur le dos, voilà deux voyageurs qui s'élancent comme si l'Éden s'entr'ouvrait sur leurs pas. Là expire la culture, et l'herborisation commence pour s'étendre et se renouveler de bois en collines, de tourbières en friches, dans cette région privilégiée dont Chaumont est le plateau central. Là le *myodes* bourdonne, l'*arachnea* file sa toile, l'*Orobanche cruenta* ensanglante le gazon parfumé d'une odeur de girofle; l'*arenaria* de montagne ouvre de grands yeux sur les talus, tandis qu'au haut de la lande l'*Anemone pulsatilla*, repliant sa fleur comme une patte, dressant en l'air son fruit comme une aigrette, ressemble à s'y méprendre à une grue du Sénégal. — O ruisseau de la Jarrye que le sombre Aconit ombrage, Fourneux chaud comme l'Etna, tout couronné d'Hélianthèmes, et toi parc de Soucelles où l'Epipactis fait son nid!... Mais quelle fougue m'emporte! Aurais-je donc taillé cette plume pour chanter les délectations du botaniste? — A d'autres : *Paulo tristiora canamus*.

Je dis et je maintiens que la mention par les maîtres de bon nombre de localités sur les nomenclatures n'est plus aujourd'hui qu'un hommage rendu au malheur. Allez chercher l'*Urtica pilulifera* près de Saint-Serge, derrière l'auberge du Grand saint Michel! Encore trois coups de pioche, et la *Gagea* d'Érigné s'en retournera en Bohême d'où elle est venue. Que n'y est-elle restée pour le repos de celui à qui elle est une seule fois apparue, un jour de février, sous la forme d'une étoile d'or! C'est à travers un champ de glayeuls que les



FLAMENG DIR. SARAZIN IMP. PARIS LAGUILLERMIE. SC.

GOT SAMSON FAVART T. GAUTIER E. AUGIER MADELEINE BROHAN GEFFROY

REPÉTITION DU JOUEUR DE FLÛTE ET DE LA FEMME DE NICOMÈDE

Dans l'Atrium de la Maison de S. A. I. le Prince Napoléon

ingénieurs ont lancé leurs wagons sur Nantes. — Si encore les ravages qui s'exercent autour de nous assuraient la sécurité du reste! Mais à dix lieues d'ici sur la frontière de l'Anjou, au point d'intersection de Challains, de Loiré et d'Angrie, il est une tourbière immense, périlleuse, hantée de courlis et de follets. Je compléterais ma description d'un seul mot : c'est la patrie de l'*Abama*, cette fleur hybride, ornithorhynque végétal où les uns voient un jonc, les autres un lys. Eh bien, le marais se dessèche, la lande se défriche; chaque année les épis s'avancent en bataillon serré sur ce sol, effroi de quarante siècles. Un engagement s'apprête; un choc terrible et décisif dont il est impossible de se dissimuler l'issue : l'*Abama* meurt et ne se rend pas!

J'en passe, et des plus tristes, pour terminer par un grand coup. Qui ne connaît le Pont-Barré, sinon par l'épisode sanglant dont son arche a gardé l'empreinte, du moins par l'âpreté de ses gorges à délecter le pinceau de Salvator? Il a, pour le chercheur du *Trifolium Bocconi* et de la rare Calepine, un mérite de plus et qui ne gâte rien ni à l'histoire, ni au paysage, celui d'avoir été entre La Revellière-Lépeaux et Bonamy le rendez-vous de notre Flore. Quel séide de Dombasle, quel intrépide semeur de choux colza resterait insensible à l'aspect de ces deux collines qui se répondent, l'une toute panachée de *Tulipa celsiana*, l'autre qui porte sur sa crête une corbeille *Anthericum liliago?* En assignant deux points à cette floraison précieuse, la prévoyante nature lui a de même assigné deux instants, si bien que lorsque la première s'éteint, la seconde s'allume. Il y avait mieux encore : sur la cime la plus ardue de ces escarpements trônait jadis la reine des graminées, l'illustre et infortunée *Stipa*. La *Stipa* ne s'herborisait pas, elle se *chassait*. Pour cueillir sa glumelle à pédicelle long et soyeux, les gamins de la contrée, aux yeux de lynx, aux pieds de chamois, ont causé plus d'une transe à leur mère. Mais le but absolvait le moyen : on voyait chaque année, aux processions de la Fête-Dieu, flotter sur le dais des paroisses quatre magnifiques panaches semblables à la queue d'un oiseau de paradis. Elle était devenue rare. Eh! qui s'aviserait de se plaindre d'une rareté qui profite à Dieu! Il était réservé à de moins innocentes mains de la rendre complétement introuvable : le malheur a voulu que le calcaire où elle se plaisait fût doué de magnifiques propriétés hydrauliques. *Indè iræ.* — Oui! colère de l'homme qui n'opère qu'avec des ruines, qui dévaste pour édifier. C'est dans ces conjonctures funèbres que Théophile et moi nous nous aventurâmes un jour à sa poursuite. La journée s'avançait. Nous n'avions récolté encore que les rayons d'un soleil de juin qui, dardant d'aplomb sur nos boîtes, en faisait jaillir des étoiles couleur de saturne. La fatigue l'emporta, et une faim rouge aidant, nous descendîmes le coteau en prenant pour point de mire un petit cabaret célèbre parmi les confrères, et qui n'aurait certes pas volé cette inscription : « A la descente des botanistes. » Hélas! il faut dîner! Et la pire condition de notre nature, c'est de se trouver pris de faim en face de cette végétation délicate, régal des êtres inférieurs. Comme je mettais le pied sur la berge du chemin, un cri de mon compagnon, resté à cent pas derrière moi, me fit tourner la tête en arrière. « La *Stipa!* la *Stipa!* » A peine avait-il levé les doigts dans la direction du coteau que le rocher éclate avec une explosion terrible, et que la dernière des stipas disparait à nos yeux dans un tourbillon de fumée.

Ici arrêtons-nous. Un pénible aveu se présente; dans cette nécrologie des espèces, tout le crime n'est pas imputable à l'ennemi. La science a plus près d'elle un fléau plus redoutable que tous ceux dont nous avons abrégé le tableau, « *Tu quoque, fili mi!* » Des fils plus étourdis qu'ingrats font la désolation de leur mère en ravageant sous ses pas ce monde charmant qu'elle aime à énumérer et à décrire. O maîtres, défiez-vous de la rapacité des disciples! Là où tombe leur essaim, il en est comme un champ d'Égypte visité par une nuée de santerelles. Théophile a trouvé contre ce genre de péril un ingénieux préservatif dont l'exemple peut être utile. Le bruit courait d'une battue projetée par les élèves d'un pensionnat sur un point inédit où l'*Ophris apifera* croît encore. Vite il prend les devants, et passant une revue rigoureuse de tous les sujets menacés, il en brise avec soin toutes les têtes. Nos gens désappointés en face de cette plante mutilée, dont leur collection ne pouvait se faire honneur, s'en retournèrent; en sacrifiant la tige, il avait sauvé l'oignon. — C'est pourquoi, dans la république que je rêve, le port de boîte sera soumis à toutes les exigences du port d'arme. Le ministère des gardes champêtres, si mesquinement borné aux vignes et aux moissons, s'exercera avec plus de vigilance encore sur les rochers et sur les friches. Comme cela peut tarder, nous conjurons dès aujourd'hui tous les rédacteurs de la Flore de ne confier le secret de leurs indications locales qu'à la feuille de leur herbier.

Et pourtant de quels moyens, de quelles armes, de quelles ruses même la Providence, qui veille aux jours du colibri et du ciron, n'a-t-elle pas investi ces chères plantes dans l'intérêt de leur défense! Celles-ci empoisonnent, celles-là blessent. D'autres écorchent ou brûlent à distance de quelques pas. Telle perche comme un aigle, telle se terre comme un lapin, telle s'abrite sous l'herbe, ou se confond avec le sol. Il y en a, comme le ciste, qui laissent tomber leurs pétales dans la main qui croit les saisir. L'impatiente Cardamine, la Momordique, le *noli tangere* soutiennent un vrai siége en faisant éclater au loin leur petillante artillerie; d'autres ont leur sosie, ou leurs apparences salutaires : son faux air d'Orobanche a plus d'une fois abusé l'herborisant de première année à la chasse du *nidus avis*.

L'idée de chasse revient encore une fois sous notre plume, par suite d'une assimilation involontaire de la plante au gibier et de l'organisation à l'instinct. D'où vient qu'à cette même place où vous cherchiez hier en vain, un autre aujourd'hui trouve et cueille? D'où cette migration dont il était parlé plus haut? D'où ces apparitions, ces retours, ces échappées qu'aucune raison n'explique et qui ne s'opèrent point sans une impulsion

secrète? C'est ainsi que s'est montré un jour dans le bois de Parnay, près Saumur, le *Serapias lingua* à notre ami le Dr Tochet, qui oncques ne l'a retrouvé depuis.

Théophile comparait à des oiseaux en mue les plantes de nos champs acclimatées dans nos jardins, comme elles engraissées, stupides et difformes, comme elles sous les dehors d'une exubérante santé. Henri Monnier, sans le savoir, les a outrageusement turlupinées sous l'effigie d'un gros papa rond comme un pois, lisse et joufflu comme une cerise, aux pieds duquel il a écrit : « *Un bel homme, tradition populaire.* » — « Passe encore » ajoutait notre ami, « ces plantes exotiques dont le type nous échappe et dont nous ne sommes pas exposés à constater chaque jour l'épanouissement en terre libre. Mais enfermer de plates-bandes, mais bêcher, arroser ce qu'à deux pas de nous la main de Dieu nourrit et abreuve! » Aussi m'avouait-il n'avoir jamais pu comprimer un sourire en voyant chaque année, dans les jardins de botanique, certaines natures indomptables résister fièrement aux séductions du directeur; soit qu'une flaquette d'eau ingénieusement distribuée rappelât aux exilés les habitudes du berceau; soit qu'on mêlât de la chaux et des décombres à leur sol; soit que la sollicitude fût poussée jusqu'à leur donner pour compagnon quelque enfant de la même patrie. — En revanche son plus violent dépit était d'y rencontrer une fleur dont il n'avait pas eu la primeur en rase campagne. « — Et la science, Théophile? — Ah! oui, la science, j'oubliais. L'équilibre à maintenir entre la science et la nature est un problème désespérant dont la solution nous échappe. On aurait plus tôt fait de remonter à Adam, si la période d'intuition pendant laquelle il fut donné à l'homme de tout sentir et connaître n'était séparée de celle-ci par le glaive flamboyant de l'archange. »

On raconte l'histoire d'un *Arum draconculus* planté sur les coteaux de la Garenne pour mystifier un débutant. La forêt de Fontainebleau, dit-on, n'est pas très-sûre; si riche qu'elle soit de son propre fonds, elle n'en cacherait pas moins dans l'ombre de ses bouleaux plus d'un piége tendu à la crédulité parisienne. Charge de mauvais goût, et qui plus est irréparable. Tel qui repasserait, après dix années, sur le théâtre de ses exploits d'étudiant, essayerait à tout prix d'en effacer les traces. Peines superflues! Ce qui est fait est fait. La plante incorporée au sol y lève et y lèvera jusqu'à la consommation des siècles. — La grande Pervenche, la Lunaire, soit dit sans accuser personne, sont des échappées de nos jardins qu'une flore *expurgata* ne saurait décemment admettre. Je n'ai jamais respiré l'odeur acidulée qui s'exhale du pollen de l'Onagre sans me reporter aux temps où quelque navire d'Amérique déposa sur les rives de la Loire une de ses graines cachée dans une balle de coton. Vous avisez un soir, à la clarté des lustres, parmi les fraîches beautés dont regorge l'Anjou, une danseuse au teint mat, à la taille souple et élastique, aux yeux plus noirs que les cheveux. — « Parbleu, il faut convenir que la patrie de du Bellay.... (Un voisin érudit): —Vous vous trompez, monsieur; cette jeune fille est Créole. » C'est l'histoire de l'*Onagre* et de l'*Erigeron canadense.*

Dieu nous garde d'assimiler à ces mauvais plaisants dont nous parlions tout à l'heure le botaniste vertueux qui entreprend de repeupler de sa main une localité honoraire. Il se trompe, le digne homme; il ressemble, dans sa candeur, à ce Bénédictus d'Hoffmann qui, la veille de Noël, disposait mystérieusement sur une table les jouets dont il se ménageait la surprise pour le lendemain. On n'a le droit de fréquenter et d'interroger la nature qu'à la condition de s'agenouiller en amant devant elle. Nous avons vu d'ailleurs que ce que l'on prendrait pour un caprice n'est souvent de sa part que justice et châtiment. Elle marche, vous marchez; vous restez là où elle s'arrête. La chlore manque aux fourneaux où elle se fauchait autrefois? — Eh bien, qu'y faire? Tous les soins que vous mettrez à la faire refleurir ne valent pas pour moi cette éloquente épitaphe :

Et campos ubi chlora fuit...

Ici l'ami dont nous nous plaisons (trop peut-être) à énumérer les goûts et les maximes allait plus loin. Il réprouvait l'intervention par laquelle des savants plus discrets assurent la reproduction des espèces en secouant leurs graines sur place et en les propageant au loin dans le cercle de leur domaine, tant il avait le respect des libertés de la création.

Et puisque nous l'avons entamé, vidons le sac de Théophile.

Il croyait pouvoir retrouver dans les dénominations actuelles rapprochées de celles d'autrefois un témoignage de plus de la supériorité des âges antérieurs sur le nôtre. Il citait pour exemple le prestige et la portée de tant d'appellations populaires dont la date se perd dans le passé. Des légendes séculaires, de mystérieuses conjonctions, des patronages fameux, de fantastiques images y président. Quelquefois la religion semble conférer le baptême, par le reflet gracieux de la Vierge ou des saints. Si ce n'est François d'Assise, c'est à tout le moins Bonaventure qui a reconnu de loin les *Gants de Notre-Dame* dans les cornets digités de la chaste Ancolie. Je ne saurais comprendre que l'on n'ait point songé encore à déposer sur l'autel, au mois béni de Marie, une gerbe parlante faite de toutes les fleurs consacrées par son souvenir. Celui qui rencontra le *Bâton de Jacob* sur la terre est le même, sans doute, qui découvrit sa route aux cieux dans les blanches lueurs de la Voie lactée. La *Pâquerette*, la *Pentecôte*, la *Véronique*, l'*Alleluia* se rattachent à ces traditions vénérables par lesquelles la création se fait tantôt l'horloge, tantôt la trompette de l'Église. Quel est le poëte inconnu dont l'imagination féconde a perçu les subtiles et idéales ressemblances du *Lycopode*, de la *Vipérine*, de la *Quenouille*, de la *Bourse à pasteur*, de la *Monnoyère*, de la *Gueule de lion*, du *Cerfeuil?*—Quand l'hermétisme vint, avec ses évocations et ses mystères, ébaucher dans le monde les germes de la science, on vit s'échapper du

creuset tout un vocabulaire surprenant fait de la science d'Euphorbe, de l'influence de Mercure, de la malice de Circé, de la sagesse de Salomon. — Plus tard, lorsqu'à ces ombres ou à ces mémoires superstitieuses succéda la réalité des docteurs, ce fut avec je ne sais quelle heureuse transformation que le mot passa du personnage à la plante, comme s'il eût fait corps avec elle, comme si l'inventeur et sa découverte se fussent pénétrés réciproquement. Quels noms prédestinés que ceux de Wallemberg, Calepino, Bulliard, Hottonius, Matthiole? — Les noms sont tout-puissants. Tel a fait plus d'une campagne sur la foi de quelque nom étrange et harmonieux, ou d'une poétique renommée, ou de certaines analogies particulières entre l'idée et le mot, qui n'existent que pour lui seul. A chacun son image ou sa résonnance favorite. Car l'un des plus grands charmes du monde végétal, ce par quoi, à certains égards, il semblerait l'emporter sur l'autre, c'est que, dénués de sensations, les êtres qui le composent s'animent de notre vie, sentent et pensent en nous, et s'élèvent ainsi à une puissance d'idéalisation à laquelle pas un de ceux du règne animal ne saurait prétendre.

Aujourd'hui, qu'une découverte se présente, et le nouvel habitant ne pourra conquérir droit de cité que de deux manières : ou sous un nom technique, froidement emprunté à sa forme ou à sa couleur, ou sous un nom bourgeois, celui de son parrain, traduit en style macaronique. Et voyez le succès de cette belle terminologie! Les auteurs y déférent en dépit de leur goût, et sacrifient souvent les plus saisissantes images à la crainte de passer pour des poëtes. *Potentilla splendens!* A l'éclat d'argent qu'elle jette dans les bois de Chaloché et de Fontevrault, quel écolier de huitième ne se fût écrié : C'est elle! On a trouvé le moyen de la rendre invisible sous le synonyme terne de *Potentilla Vaillantii*. Certes ce n'est pas ainsi que l'entendait Linné, notre patron, quand, avec sa flamme d'artiste, remettant en fusion le grec et le latin, il les coulait dans le moule de ce vocabulaire immortel, où le sentiment le plus vif se combinait si heureusement aux exigences de l'euphonie.

Puissent du moins les adjonctions ne s'opérer qu'avec réserve et sous le coup d'une impérieuse distinction! Rien de pernicieux pour certaines natures d'esprit comme l'érection d'une variété en espèce; c'est tout un monde qui s'évanouit. Vous croyiez jusqu'ici à des physionomies tranchées qui n'excluaient nullement les communautés du sang, vous aimiez à saisir, à travers l'ensemble d'une race, des distances normales, de permanentes spécialités créées avec le monde et que rien ne rapproche ni n'altère, — et point du tout! Voilà que, par l'effet d'une introduction complaisante, vous vous prenez à douter de la volonté du Très-Haut dans le maintien des caractères; tout vous semble soumis à des conditions flottantes d'exposition et de milieu. Le genre absorbe l'espèce, la famille absorbe le genre. A l'activité libre d'une Providence agissante s'est substitué pour vous le sombre protéisme d'un agent sans amour comme sans liberté.

Avec cela, je vous le demande, était-ce un homme, Théophile, à trouver grande délectation dans un herbier? Une mémoire à lui, la plus ardente et la plus rebelle tout ensemble qu'il fût possible de rencontrer, lui en tenait lieu. Elle s'ouvrait comme un cadre où toutes les fleurs, celles du moins qu'il avait cueillies, se montraient à ses yeux dans l'intégrité du premier aspect. Elles y demeuraient avec une individualité bien supérieure à celle que lui eussent conférée les termes d'une définition technique. — De degré en degré, il en était venu à ne plus oser cueillir. Il n'observait plus, c'est-à-dire il ne contemplait plus que sur tige. Un jour que son regard plongeait plus avant que de coutume dans l'appareil reproductif d'une fleur, il se sentit pris d'une miséricordieuse pudeur à l'endroit de ces mystères que ne sait pas s'interdire la science. La corolle devint dès lors pour lui comme un sanctuaire dont il se promit bien de ne plus franchir le seuil.

Ces scrupules croissants, les soucis et les déceptions contractés dans le cours de ses campagnes, joints à la solitude inévitable où la singularité de ses goûts le confinait, « agirent sur son cerveau », pour parler la langue des sages. Ce botaniste étrange, sans boite ni herbier, échappait à toute définition régulière, et ne trouvait sa classificatian nulle part. Le rayon de ses promenades, ou plutôt de ses voyages, s'étendait chaque jour dans une proportion inverse au résultat. Les impressions qui le dominaient formaient comme un bandeau autour de sa vue. Les grandes voies de la nature le détournaient trop vite du sentier dans lequel il faut résolûment se confiner pour arriver à quelque chose. Quelque atteinte qu'aient portée aux herborisations les progrès de la société actuelle, les siennes assurément lui eussent valu moins de mécomptes, si elles eussent été à l'épreuve d'un paysage qui s'entr'ouvre entre les buissons, d'une haie ou d'un chant de coucou parti du fond des bois... C'est égal, Théophile, il n'y en a pas moins entre le monde des fleurs et celui de la création tout un océan d'harmonie dont je ne saurais te plaindre d'avoir soupçonné les accords!

Quand 1848 éclata, il s'y rallia de toutes les répugnances que nous avons énumérées en son nom. Lui, l'adversaire né de la spéculation de l'industrie, il croyait voir en tête des libertés conquises figurer l'émancipation du sol; il avait à cet effet jeté les bases d'une association ayant pour but de remettre les plus belles localités en friche. — Un jour qu'il revenait de constater à Milly l'absence de l'*Ophrys anthropophora*, il aperçut devant l'église du Thoureil trois ou quatre badauds occupés à déchiffrer un placard. C'était, — qui l'eût pensé? — une circulaire de M. Flocon pour le défrichement des landes. Ce projet l'indigna. De républicain qu'il était, il devint légitimiste. Il s'exila d'une terre où la vie lui devenait à charge, et s'en fut herboriser à Frohsdorf. Puisse-t-il y rencontrer la paix et le recueillement après lesquels il soupira vainement sous le ciel de France!

Dans les pages qu'il a laissées, confidentes tour à tour de ses chimères et de ses douleurs, se trouvent les vers suivants, que nous reproduisons comme un

échantillon de sa force centrifuge, dirait un humoriste allemand :

Le botaniste errant, que tout brin d'herbe affole,
A, du mont à la plaine et de l'aube au couchant,
Glané, — douce moisson pour tant d'autres frivole,
Sans que l'astre qui tombe à son ardeur qui vole
Ait rogné l'aile ou clos le champ.

Les grands bœufs échoués ruminent sous la crèche,
Le chasseur a sifflé son chien poudreux et las,
Et des flancs du clocher que la nuée ébrèche
Déchaînant les esprits sur la pelouse fraîche
L'Angelus tinte comme un glas.....

— N'importe, il poursuivra! — Les parfums qu'il dénombre
Se changent en clartés sur les bords du chemin;
Avec l'heure il s'incline, il s'allonge avec l'ombre,
Disputant à la nuit, ce faucheur morne et sombre,
Chaque épi tremblant sous sa main.

La nuit a tout fauché, jusqu'aux fleurs triomphales
Que la nielle arbore à la cime des lins,
Jusqu'aux roses en feu des hautes cathédrales,
Jusqu'aux vergues en croix dont les quatre pétales
Rayonnent au front des moulins.

Dans un cercle élargi son regard flotte et rêve.
Il frappe à l'horizon qui s'entr'ouvre; et soudain
Pour un sol qui s'abîme un sol nouveau se lève,
Bleu, riche, étincelant de plus de perles qu'Ève
N'en vit éclore dans Éden.

— Va, contemple, étudie à l'abri du profane
Ces germes, poudres d'or des déserts spacieux,
Grains qu'hiver comme été la main du Seigneur vanne,
Fleurs sans tige, que nul ne cueille ni ne fane.....
Il herborisait dans les cieux.

VICTOR PAVIE.

SALON DE 1746.

III.



Je passe à l'exposition des portraits, le genre de peinture aujourd'hui le plus à la mode et le plus accrédité. Je commencerai par les portraits à l'huile, fort au-dessus des pastels, soit par la science et la difficulté du succès, soit par la solidité de leur durée, qui ne saurait être comparée aux beautés volatiles des crayons, et dont les finesses si piquantes, et admirées avec justice, sont aussi fragiles que la glace qui les défend, et disparaissent à la première chute du tableau, ou à la pénétration de la moindre humidité des lieux où ils sont placés.

Le sieur Tournière, comme le plus ancien, doit avoir les premiers éloges. Il les mérite par les ouvrages sortis anciennement de son pinceau, et par ceux qu'il nous donne encore malgré son grand âge. Ce peintre a excellé dans les petits portraits et surtout dans ceux d'environ un pied de hauteur. Il a mis un art infini dans les bordures peintes dont il les accompagnait, et qui faisaient partie du tableau. Elles étaient ornées de petits animaux singuliers, d'insectes, de pampres, de chardons et autres plantes, et cela peint dans la meilleure manière, et d'un coloris fondu et précieux comme celui des bons pinceaux flamands. Il a encore très-bien réussi dans les lumières de flambeaux violentes et réfléchies. Le tableau de la famille de M. Lallemand, exposé au Salon, est plein de choses excellentes, surtout dans la partie à la droite du spectateur, peinte il y a déjà longtemps, et dans une très-bonne manière. Presque toute la partie à gauche du tableau a été retouchée depuis peu et est fort différente. Ce sont de nouvelles têtes que l'auteur a mises à la place des personnes de la famille décédées. On voit encore d'autres grands portraits de lui dans le Salon; celui de M. le duc de Brissac a été approuvé; M. de Bernage, prévôt des marchands, et quelques autres. Outre les portraits, il y a encore de son pinceau un petit tableau de *Julie dans le temple de Vesta*, où les connaisseurs trouveront des choses faites avec bien de l'esprit.

Le nom du sieur Nattier suffit à ses portraits pour leur éloge. L'avantage qu'il a sur la plupart en ce genre, d'être un bon peintre d'histoire, lui donne celui d'une plus grande intelligence dans la composition du portrait historié. Ses têtes ont beaucoup de force; la pureté de son dessin est très-remarquable. La belle entente de ses draperies, leur légèreté et leurs mouvements, leurs tons neufs et variés, le travail de ses ciels et la belle harmonie de l'ensemble, forment de ses portraits de vrais tableaux. On lui demanderait un peu plus de recherche dans le choix de leurs emblèmes vulgaires et souvent répétés. La composition de celui du sieur Bonier de la Mosson a des beautés très-singulières. La position est belle, l'action vraie et d'un bon choix, tout y est sage et bien pensé. Le détail des parties qui composaient son rare cabinet sont d'un ton excellent, et il résulte de ce bel exemple un repos agréable à la vue, et une harmonie qui satisfait extrêmement les plus difficiles. Avant de finir l'article du sieur Nattier, je dois parler d'un de ses portraits le plus à mon gré de tous ceux que j'ai vus de lui. Il est dans le palais du grand prieuré au Temple. C'est celui d'une dame de ses parentes qui est estimé un chef-d'œuvre de perfections et d'agréments. Tout ce que l'on peut imaginer de grâce et d'élégance dans une physionomie se trouve dans celle-là, et en même temps ce que le pinceau peut assembler de finesses dans l'artifice de la couleur et la séduction de ses effets est réuni dans cet ouvrage. Je ne doute pas que la délicatesse du goût de M. le chevalier de G.... n'ait piqué le sieur Nattier, et qu'il n'ait fait un effort de perfection en faveur d'un connaisseur aimable, et bien plus recherché par les charmes de son esprit et la candeur de son caractère, que par une belle et ample collection d'estampes rares et étrangères d'oiseaux et d'animaux peints excellemment à Guazze, et de sa bibliothèque singulière et unique en un certain genre. Elle contient tous les poëtes italiens, sans exception d'un seul, et tout ce qui a été imprimé de leurs auteurs sous le titre de nouvelles. Ces livres sont des mieux conditionnés, et les éditions des plus précieuses.

J'aurais dû parler du sieur Chardin dans le rang des peintres compositeurs et originaux. On admire dans celui-ci le talent de rendre, avec un vrai qui lui est propre et singulièrement naïf, certains moments dans les actions de la vie nullement intéressants, qui ne méritent par eux-mêmes aucune attention, et dont quelques-uns n'étaient dignes ni du choix de l'auteur, ni des beautés qu'on y admire : ils lui ont fait cependant une réputation jusque dans le pays étranger. Le public avide de ses tableaux, et l'auteur ne peignant que pour son

amusement, et par conséquent très-peu, a recherché avec empressement, pour s'en dédommager, les estampes gravées d'après ses ouvrages. Les deux portraits au Salon, grands comme nature, sont les premiers que j'ai vus de sa façon. Quoiqu'ils soient très-bien et qu'ils promettent encore mieux, si l'auteur en faisait son occupation, le public serait au désespoir de lui voir abandonner et même négliger un talent original et un pinceau inventeur, pour se livrer par complaisance à un genre devenu trop vulgaire. Il a donné cette année deux petits morceaux au Salon, dont l'un est ancien avec quelques changements nouveaux; c'est le *Benedicite de l'enfant*, si connu, et celui qui n'avait pas encore paru représente une aimable paresseuse sous la figure d'une dame dans des habits négligés et de mode, avec une physionomie assez piquante, enveloppée dans une coiffe blanche, nouée sous le menton, qui lui cache les côtés du visage. Elle a un bras, tombé sur ses genoux, qui tient négligemment une brochure. A côté d'elle, un peu sur le derrière, est un rouet à filer posé sur une petite table. On admire la vérité de l'imitation dans la finesse de ses touches, soit dans la personne, soit dans le travail ingénieux de ce rouet et des meubles de la chambre.

Le peintre de portraits dont je vais parler s'est tiré de la foule depuis longtemps par d'excellents ouvrages. C'est le sieur Tocqué, dont le pinceau est moelleux et très-agréable, aussi bien que sa couleur dans un ton élevé et d'une belle manière. Entre plusieurs excellents que l'on voit de lui cette année au Salon, celui d'une dame un peu âgée, en manchon, a arrêté tout Paris. La bienséance de son ajustement, extrêmement conforme à son âge, a donné une idée très-avantageuse de l'original, et diamétralement opposée à l'impression que fait avec justice sur le public l'imprudence de celles qui, n'étant ni jeunes ni jolies, se font représenter avec les galants attributs de la déesse de la jeunesse, et en pompons de couleurs. Du mépris de la Divinité on passe à celui du pinceau, que l'on croit, et souvent injustement, auteur de l'apothéose ridicule, par intérêt ou par adulation.

Le portrait de cette dame âgée et d'une belle physionomie est un ouvrage excellent qui a eu l'admiration publique, et qui la mérite. Tout y est fait avec un bon sens, un accord, une vérité de couleur et de détail qui peut soutenir l'examen le plus sévère. Il y a des nuances dans les teintes du visage d'un pinceau savant. Le ton des cheveux, des deux coiffures, du linge, des étoffes, tout y est parfait et rien à désirer.

Celui du célèbre Crébillon, fait par le sieur Aved, est encore un très-beau portrait et fort ressemblant. Tout ce qui l'accompagne y est peint avec un artifice merveilleux. Mais comme l'imitation seule des traits du visage, quelque exacte qu'elle soit, n'est point suffisante pour donner l'idée d'un homme aussi singulier que celui-ci, et de qui la chaleur du génie échauffe sans cesse l'action, et donne à sa physionomie toute la véhémence du Cothurne, on aurait souhaité qu'à une imitation des traits si parfaite on eût joint une action liée par un beau choix d'attitude à celle de sa physionomie, ce qui aurait fait tableau, et tableau d'âme et de caractère. Et combien de beaux moments il y avait à choisir parmi tous ceux où il déclame avec une force d'expression si pathétique les endroits sublimes de ses tragédies! On est tout étonné de le trouver ici en pied sur une grande toile, droit, immobile, sans action, et tel qu'on ne le voit jamais. Le portrait d'ailleurs est excellent et mérite les éloges qu'il a reçus du public, et tous ceux du même auteur exposés dans le Salon.

Le sieur Nonnotte s'est élevé cette année-ci, dans le portrait, à un degré de réputation bien supérieur aux précédentes. Celui qu'il vient de donner au public lui a attiré des admirations très-méritées. On peut l'appeler un tableau par la science de la composition. Il y a placé deux personnes de grandeur naturelle distinguées par leurs noms et par leur science, dont il a lié l'action par une conversation d'étude, et ce qui est pensé de bon sens et qui aide beaucoup à la vérité dans le portrait, c'est que les visages ressemblent parfaitement, sans avoir le défaut ordinaire à la plupart des portraits qui détournent leurs regards de l'occupation qu'on leur donne, pour les fixer stupidement et hors propos sur le spectateur. On sent le mauvais effet de cette routine dans le tableau, d'ailleurs excellent, du sieur Tournière, qui représente la famille du sieur Lallemand, où ce grand nombre de figures qui ne se parlent ni ne se regardent, ayant toutes les yeux fixés sur les spectateurs, ressemblent à des statues, ou à des personnes qui jouent à la Méduse obligées de garder exactement l'attitude où elles sont surprises. Il y a cependant des occasions où il est nécessaire, ou du moins convenable, d'arrêter les yeux du portrait sur le spectateur, c'est lorsque la figure est oisive et sans aucune attention.

Il y a des beautés dans le tableau du sieur Nonnotte qui méritent de grands éloges. La position aisée des deux figures, et qui est bien dans le caractère de leur action, c'est un père qui enseigne son fils : il est assis le plus en vue et sur le devant du tableau. Il parle à ce fils de la main droite, les bras et les mains étant le langage de la peinture, il le regarde pendant que ce fils mesure la figure de la terre sur un globe posé entre eux; le père tient de l'autre main un livre sur ses genoux. Toutes les couleurs des chairs sont d'un bon ton, de même que les étoffes et le linge travaillés avec un grand succès. L'ordonnance de toutes les pièces de ce cabinet d'étude est recherchée et savante. Enfin, tout le détail et toutes les parties de ce bel ouvrage égalent son auteur à ce que nous avons de mieux en ce genre, pour ne rien dire de plus.

Avant de quitter les portraits à l'huile, je dois une louange particulière à celui du sieur Coypel, qui s'est peint lui-même, et dont j'aurais dû parler des premiers, si le public n'était depuis longtemps accoutumé à voir d'excellentes choses de lui dans ce genre. Quoique l'on soit moins étonné de trouver la perfection du portrait chez un grand peintre d'histoire, on doit toujours de l'admiration et des éloges à ceux qui réunissent à un certain degré de supériorité autant de talents.

Je passe malgré moi sous silence plusieurs autres portraits à l'huile qui ont été goûtés, tels que ceux du sieur Lesueur, et surtout le *Joueur de vielle*, qui est d'une bonne manière et d'une couleur excellente; ceux du sieur Lyen et quelques autres.

IV.

Je viens aux pastels, espèce de peinture excessivement à la mode, et à laquelle le sieur de la Tour a donné une vogue et un crédit qui semble ne pouvoir pas augmenter, par les prodiges qu'il a enfantés en ce genre. Il est vrai qu'il a fait une foule de misérables imitateurs. Tout le monde a mis ces crayons de couleur à la main : il en est de même chez nous de tout ce qui est de mode, le public l'adopte avec fureur. Combien l'inimitable Watteau a fait de mauvais singes dans son temps!

Parmi les pastels de cette année, le portrait du sieur Restout, fait par le sieur de la Tour pour sa réception à l'Académie, a rassemblé le plus de suffrages. Il a su éviter le contre-sens que j'ai observé ci-dessus, et s'est bien donné de garde de faire contempler sottement le public à celui qu'il fait dessiner d'après un modèle. Bien des gens auraient souhaité qu'il eût fait entrer ce modèle dans sa composition,

et que le public eût été instruit de ce qu'il regarde avec cette vivacité d'attention qui donne l'âme et la vie à son portrait. On a trouvé cependant l'expression un peu trop forte pour une action aussi tranquille; elle paraît même chargée. On a encore désiré plus d'union dans les chairs du visage, dont les touches sont un peu sèches et découpées; elles auraient pu être mieux fondues sans faire tort à la ressemblance, ce qu'il a excellemment pratiqué dans plusieurs de ses portraits, et particulièrement dans celui de M. Pâris de Montmartel, qui est tout auprès et qui est parfait. Toutes les autres parties du portrait du sieur Restout méritent une attention particulière et semblent disputer de vérité avec la nature. L'étoffe de l'habit, le linge, le portefeuille, tout y est à admirer.

On trouvera encore au Salon un portrait en pastel, par le sieur Nattier, d'un particulier en bonnet fourré et en robe de chambre, qui est d'une vigueur de couleur admirable et d'un grand caractère de dessin.

J'aurais bien des choses à dire en faveur des pastels des sieurs Drouais, Loir, Peronneau. Les portraits en miniature du sieur Drouais mériteraient un examen particulier qui lui ferait beaucoup d'honneur et serait entièrement à son avantage; mais ce serait répéter une partie des louanges que je viens de donner aux talents de leurs confrères, et que je n'ai point l'art de savoir varier.

V.

Mon dessein était de me borner aux réflexions du public dans l'examen des tableaux exposés : le champ était assez vaste. Cependant ce silence sur les beautés des ouvrages de nos sculpteurs, dont les talents égalent ceux de nos peintres, quoiqu'il leur soit beaucoup plus difficile d'exceller, aurait pu faire soupçonner le public ou de les avoir regardés avec indifférence, ou que ses jugements ne leur ont pas été favorables, ce qui est fort éloigné de la vérité; j'en vais rendre un compte exact.

Je commence par le sieur Bouchardon, dont le ciseau nous a si souvent enchanté par la correction, autant que le grand goût de son dessin, comparable à celui de l'Antique du premier ordre qu'il a toujours pris pour modèle, et en dernier lieu par la simple et savante composition d'une fontaine rue de Grenelle, qui aurait mérité un lieu plus favorable et à la beauté de l'idée et à celle de l'effet. Quel riche point de vue aurait fait ce beau monument s'il eût été placé! Mais tel est le destin de Paris, cette capitale du plus beau royaume de l'univers, qui devrait exceller sur toutes les autres par la beauté des édifices, la largeur et l'alignement de ses rues, le nombre de ses places, l'abondance et la magnificence de ses fontaines et des monuments publics. Cette ville, cependant, est des plus irrégulières et la moins décorée. Rien n'est plus sensible à la nation que l'imperfection du palais du Louvre, le plus superbe édifice qui eût existé sur la terre s'il eût été fini. Le seul péristyle de la façade du côté de Saint-Germain l'Auxerrois avait déjà mis ce palais au-dessus de tout ce que la Grèce et l'Italie ont jamais élevé, sinon de plus somptueux, du moins de plus correct, soit en architecture, soit en sculpture. Quelle grandeur de goût! Quelle sublimité dans la belle ordonnance et les proportions admirables de cette superbe colonnade! Quelle savante perfection dans la sculpture des chapiteaux et dans l'exécution de tous les ornements des frises, des plates-bandes et des plafonds! Quelle sage économie dans leur distribution! Toutes ces merveilles, qui feraient l'honneur et la gloire de la France, sont aujourd'hui abandonnées et masquées par des bâtiments de toute espèce qui les environnent, et qui dérobent aux étrangers et même aux citoyens le plaisir et la satisfaction de pouvoir admirer leurs propres beautés.

Je reviens au sieur Bouchardon. Il a exposé un modèle en plâtre représentant le Dieu de l'amour qui veut se faire un arc de la massue d'Hercule. La correction et les belles proportions de cette petite figure ont eu une approbation générale du public et beaucoup d'éloges des artistes. Les curieux d'un goût délicat, et qui n'admirent les beautés de l'art qu'autant qu'elles servent à l'expression d'un sujet heureux et intéressant, ont été plus modérés dans leurs éloges. Quelque finesse qui soit cachée sous le voile mystérieux de cette allégorie, assez froide en faveur du pouvoir de l'amour sur les plus grands héros, la difficulté extrême d'une heureuse exécution, par l'impossibilité de saisir dans cette action et dans le travail mécanique de ce dieu pour cette métamorphose un moment de noblesse, d'intérêt ou de vraisemblance, a été une raison suffisante aux connaisseurs pour rejeter sur le choix du sujet la froideur de l'exécution. Si ce choix, comme il a été dit ci-dessus, est si important aux peintres, combien l'est-il davantage aux sculpteurs privés du secours des couleurs pour rendre celle de la nature, et donner la vie et la vérité aux objets! Joignez encore à ce défaut celui des épisodes, pour aider à l'intelligence et à l'intérêt du sujet, qui sont ordinairement rares et en très-petit nombre, tel est celui-ci où il serait difficile d'en placer. La sculpture n'a donc pour s'exprimer que la voix de l'action dans ses figures. C'est son éloquence qui leur donne seule le mouvement et la vie, qui peut annoncer clairement son sujet au spectateur, et par là y jeter de l'intérêt; supposez que l'auteur ait fait choix de quelqu'un qui en soit susceptible, c'est ce que le sieur Bouchardon n'aurait pu faire ici avec toute la science de son ciseau et son génie. L'effort de ce dieu et son appui sur un morceau de bois, et dont on ne saurait prévoir le dessein, sans aucun instrument dans ses mains pour l'exécuter, rendra peut-être cet ouvrage une énigme à la postérité.

A l'égard des beautés de ce petit modèle, on convient que les contours en sont coulants, élégants, dans le goût le plus excellent et les proportions les plus autorisées de l'antique. Il y a cependant des aspects qui lui sont peu favorables. Tel est celui d'un côté où la tête est tournée et regarde le spectateur assez froidement et sans nécessité. Son bras qui s'abaisse et semble s'unir à sa cuisse forme à la vue des parties maigres extrêmement allongées dont l'effet n'est pas heureux.

Le public n'a pas à craindre que ses réflexions ne soient bien reçues de la part de ce grand sculpteur. Il a toujours admiré avec justice ce que son ciseau a fait d'excellent, aussi bien que son divin crayon qui nous a donné des dessins comparables à tout ce que les plus grands maîtres de l'Italie nous ont laissé dans ce genre.

Les quatre bustes de marbre blanc qui se voient à la suite du modèle, dont je viens de parler sont de la main d'un très-habile académicien, le sieur Adam l'aîné. Il a si souvent remporté les suffrages du public par les belles productions de son ciseau, qu'il serait inutile d'en faire l'éloge. Le modèle de saint Jérôme, pour l'église des Invalides, qu'il exposa l'année dernière, fut regardé comme un chef-d'œuvre par la beauté de sa composition et par l'expression sublime qu'il avait jetée sur le visage de ce Père de l'Église. Ces quatre bustes-ci, dont le marbre est manié avec bien de l'art, représentent les quatre éléments. L'Air est habillé d'une façon ingénieuse. Sa draperie est formée de la dépouille d'un aigle, dont la tête tombe d'un côté sur le devant de l'estomac, et les pieds de l'autre sur le même devant du buste. L'air de tête de celle qui est coiffée de feuilles de jonc, symbole de l'Eau, est d'un goût noble et extrêmement gracieux. Il y a

de petits détails à remarquer dans ces bustes, dont le fini est admirable. Celui du Feu est un peu pesant et le moins heureux.

Les modèles que l'on voit à la croisée au-dessus sont du sieur Lemoine le fils, dont on peut appeler le ciseau celui des Grâces. Faveur rare! et que ces déesses n'accordent ni aux désirs ni aux travaux, quand elles n'en ont pas doué le peintre ou le sculpteur à sa naissance! C'est une espèce de charme difficile à définir. C'est une *vénusté,* si j'ose me servir de ce terme, répandue sur toute la figure, et principalement sur ses traits, qui produit cet intérêt tendre, cette admiration douce et intérieure que nous sentons à la vue de certains ouvrages, tels que plusieurs de Raphaël, de l'Albane, et des belles statues grecques. C'est sur le modèle du sieur Lemoine qu'a été fondue la fameuse figure équestre de Louis XV pour la ville de Bordeaux, et qui l'a comblé d'honneur. Il a exposé cette année-ci au Salon cinq pièces. La première est le modèle de la figure de saint Grégoire, pour l'église des Invalides. On admire dans sa physionomie un caractère de piété et de dignité qui imprime du respect pour ce pontife, et qui prêche autant la pénitence que les paroles du saint Évangile qu'il tient à la main. La draperie de ses habits pontificaux est d'une simplicité majestueuse. Ce modèle a été généralement approuvé. Trois portraits en terre cuite sont à côté. Celui du milieu est le buste du sieur Parrocel, qui fait tant d'honneur à la peinture et à sa nation. Le public a été très-satisfait de voir la belle physionomie dont il admire les ouvrages dans le Salon. Dans l'examen des tableaux, j'ai oublié de parler de trois moyens de sa façon. L'un est *M. le duc d'Orléans, à cheval,* dont la position est hardie et d'un beau choix. Les autres sont *Une bataille* et *Deux petits camps de gardes françaises et suisses,* d'une manière peu finie, mais touchés d'art, et avec une vérité sensible aux ignorants comme aux connaisseurs.

On voit aux côtés du portrait du sieur Parrocel, en terre cuite, deux petits bustes de la même manière et du même auteur. Ce sont deux portraits où l'argile est maniée avec beaucoup d'esprit et avec ces grâces qui lui sont familières. On trouve au même endroit, et de la même main, un très-petit modèle de Narcisse, si connu dans la fable par la punition de son amour-propre. Quoiqu'il soit extrêmement croqué, tout y est feu et génie.

Deux grands bas-reliefs en plâtre ovales, dans la croisée au-dessus, sont les modèles de ceux que l'on voit au portail de l'église des Pères de l'oratoire Saint-Honoré, qui vient d'être achevé, et dont l'architecture est composée de deux ordres, l'ionique au rez-de-chaussée, et au-dessus le corinthien. Il est d'une belle proportion et d'un dessin sage et correct, quoique sans invention. Ce portail a été fort approuvé du public, et il le mérite par la propreté de l'appareil et la recherche de la sculpture. Il a la destinée de tous les beaux morceaux d'architecture de cette ville, c'est qu'on ne saurait les voir; je veux dire que l'on ne peut se placer dans un point de vue convenable pour les observer. Tout le monde sait que dans les règles de la perspective, pour bien juger des proportions d'un bâtiment en hauteur, tel qu'une façade d'église, un portail, une tour, etc., il faut être placé dans une distance au moins égale à sa hauteur. Si sa hauteur, par exemple, est de vingt toises, il faut que l'œil du spectateur soit éloigné au moins de vingt toises du pied de l'édifice, afin que les rayons qui partent de l'œil en puissent embrasser toutes les parties, juger des effets de l'ensemble, et si l'architecte a eu égard aux règles de l'optique dans sa composition. Dans un bâtiment en largeur, l'œil du spectateur doit faire le sommet d'un triangle équilatéral dont la façade du bâtiment est la base. On voit par là s'il est beaucoup de morceaux d'architecture dans cette ville-ci, et surtout de portails d'église que l'on puisse observer dans leur point de vue. Le premier de tous, et qui est estimé un des plus parfaits de l'Europe, celui de Saint-Gervais, a le même inconvénient que le nouveau de l'Oratoire. C'était cependant celui de tous où il eût été le plus aisé de remédier aux obstacles qui en dérobent la vue. De petites maisons laides et caduques qui dépendent de la ville menacèrent ruine il y a quelques années, et l'on fut contraint de les démolir. Un zélé citoyen, fort considéré dans la place qu'il occupe, mais bien plus estimé par ses sentiments, se mit pour ainsi dire aux pieds de M. ***, pour obtenir, au nom de toute la ville, de ne point rebâtir dans l'espace nécessaire pour permettre la vue de ce bel ouvrage, monument de l'habileté de notre nation, et qu'elle peut opposer à tout ce que l'Italie a de plus correct et de plus admirable en ce genre. Il eut beau supplier, il ne put jamais trouver le citoyen dans le magistrat, ni le rendre sensible à ce qui lui aurait fait éternellement honneur. Il persista à préférer un vil et très-modique intérêt au bonheur de s'immortaliser et d'être comblé d'éloges, en faisant jouir ses compatriotes d'un spectacle si cher et si précieux aux amateurs des beaux arts étrangers et régnicoles. Ce fait, arrivé parmi nous au milieu du royaume, dans le sein de la capitale, pourrait-il être cru chez les peuples sauvages et les moins policés, mais capables de raisonnement, si, après les avoir instruits de nos goûts et de notre passion pour les beaux-arts, jusques à établir des académies en leur faveur, ils nous voyaient agir d'une façon entièrement opposée à nos sentiments, à nos intentions et au but de nos établissements? Que pourraient-ils penser d'une nation aussi inconséquente?

La plupart des autres portails n'ont pas de plus heureux emplacements. On ne saurait voir celui de la chapelle des Orfèvres, du dessin du célèbre Philibert de Lorme, le premier Français qui ait osé bannir le goût gothique de notre architecture, et y substituer les belles proportions de l'antique, qu'il a employées dans la façade du palais des Tuileries, du côté du jardin.

Le nouveau portail de la chapelle de Saint-Louis, du Louvre, inventé et conduit par l'illustre Germain, orfèvre de Sa Majesté, si célèbre dans toute l'Europe par le goût exquis et sublime qu'il met dans tous ses ouvrages, ce morceau d'architecture, où il y a beaucoup plus de génie et d'invention que dans ce qui a été fait en ce genre depuis bien des années, est encore entièrement hors du point de vue, et il est presque impossible d'en découvrir l'effet.

A l'égard de celui de Saint-Sulpice, le plus somptueux de tous, ce serait un grand avantage pour nos neveux s'ils ne pouvaient jamais l'apercevoir. Comment pourront-ils croire que ce monument, qui doit être éternel par les sommes immenses, et dont peut-être il n'y a point d'exemple, que l'on a employées à la solidité de sa construction, si excessive qu'elle en est ridicule, de sorte que l'on pourrait encore élever un second portail et une seconde église de la même grandeur sur la première avec la plus grande sécurité; comment, dis-je, pourront-ils croire que cet édifice ait été construit du temps des Boffrand, des Lemère, des d'Orbai, des Leblond, des Cartaut, des Contant, et une infinité d'autres excellents académiciens que l'on n'a point vus s'écarter des bonnes règles et des belles proportions, et qu'on leur ait préféré en dernier lieu, pour un ouvrage aussi capital et aussi considérable, qu'il s'en trouve à peine un seul de cette importance dans un demi-siècle, qu'on leur ait, dis-je préféré les écarts et les caprices d'un étranger, habile décorateur de théâtre à la vérité, mais misérable architecte? Pour-

ront-ils en croire leurs yeux quand ils verront la licence et le faux goût ultramontain triompher si pompeusement dans cet édifice, au milieu d'une ville où a régné il y a si peu de temps la perfection des arts? Il est vrai qu'il était fort convenable que le portail eût un rapport sensible à la composition de tout l'intérieur, aussi bien que la tribune nouvelle pour les orgues qui lui est adossée et qui met le comble à l'impéritie de tout ce bâtiment.

On me pardonnera cette digression en faveur de celui de tous les arts le plus grand, le plus majestueux et le plus utile à la société. Celui qui annonce aux étrangers et à tous les peuples les plus grossiers la magnificence et la puissance d'une nation, et en même temps l'excellence ou la médiocrité de son génie, selon que l'architecture de ses palais, de ses temples, de ses hôtels publics et particuliers, est bien ou mal conçue et proportionnée. Elle est l'époque la plus visible et la plus durable des règnes heureux et pacifiques, aussi bien qu'une preuve certaine et rarement équivoque de grandeur dans le caractère du souverain égal à la grandeur de son goût dans les monuments qui ont été élevés sous son règne.

Je reviens aux bas-reliefs du sieur Adam, le jeune excellent sculpteur, qui sont les modèles des deux que l'on voit au portail de l'Oratoire, dont l'un représente une Nativité de Notre-Seigneur, et l'autre son Agonie au jardin des Oliviers. On admire dans ce dernier l'expression touchante de l'anéantissement du Christ. Le public a cherché inutilement le rapport du sujet singulier de ce bas-relief avec les Mystères de Jésus-Christ, que l'on honore particulièrement dans les églises de cette congrégation, qui sont sa naissance, son enfance et ses grandeurs.

On voit encore du même auteur, à côté de ces bas-reliefs, le modèle de la déesse Iris qui attache à son bras une de ses ailes. Cette figure a eu des regards du public très-favorables. La position de toutes ses parties bien contrastées, le choix avantageux de son action, les grâces de sa tête, tout en plaît et y fait agrément.

Le sieur Falconnet, dont le ciseau a de la réputation, a placé dans la même croisée un modèle en terre cuite par lequel il a voulu représenter le Génie de la sculpture. Il y a de la correction dans le dessin et de la science dans l'attitude. L'air de tête est un peu fade et sans caractère, et l'on n'a pas trouvé l'idée de l'allégorie remplie par celle de la composition.

On a remarqué du génie dans les deux petits croquis en terre cuite du sieur Vinache. Dans sa belle figure de sainte Thérèse, on a admiré l'expression de son attitude, où son cœur semble s'élever et s'unir à celui qui en est l'objet. Les plis de sa robe et de son manteau sont jetés avec beaucoup de majesté et de vérité.

VI.

Les dessins exposés dans les embrasures des croisées, dont la plupart sont sous glace, ont arrêté trop agréablement les yeux du public pour les passer sous silence. Il a été enchanté de voir dans la première d'en haut les esquisses des victoires de son roi tracées par la main savante du sieur Parrocel · elles lui ont annoncé que le pinceau de ce grand homme, aussi estimable par ses mœurs qu'admirable par ses talents, avait été choisi par Sa Majesté pour être l'historiographe de ses conquêtes, en perpétuer la mémoire chez la postérité, et réveiller la valeur des Français à venir par les images vivantes de celles de Louis XV, qui respirera éternellement dans ses tableaux.

Les crayons du sieur Huttin ont eu le plus grand nombre d'admirateurs, homme rare et singulier, dont l'habile main, à l'exemple du divin Puget, manie également le pinceau et le ciseau. Il y a au Salon un modèle en plâtre de lui de deux pieds de hauteur, dont j'ai oublié de parler, qui représente le nautonnier Caron. Il y a du feu et de la chaleur dans son action. Son caractère avare et inexorable forme sa physionomie, et toute la figure est dans un bon goût de dessin.

Parmi les crayons exposés de sa composition, on admire l'invention et l'ordonnance de celui qui est nommé le *Repos de la Vierge*. L'attitude des esprits célestes est belle et d'un bon choix. Il y en a deux sur le côté du tableau, debout et les bras croisés, qui contemplent paisiblement Jésus-Christ. On voit aisément que l'auteur leur a donné cette attitude d'attention pour les faire veiller sur ce divin Enfant pendant le sommeil de la Vierge et de saint Joseph. Celui qui est en haut et qui développe une grande draperie pour former un dais à ce groupe divin est une idée assez heureuse et qui fait beauté dans la composition, à laquelle on ne saurait refuser des éloges, ainsi qu'à sa nouveauté. Mérite rare et délicat dans des sujets dont les bornes sont si étroitement fixées par les livres saints, lorsqu'on veut éviter les licences scandaleuses qui sont le plus souvent les effets de l'ignorance de quelques Italiens et de plusieurs peintres étrangers, dans les mystères où les plaisanteries sont toujours déplacées et choquantes, soit dans le discours, soit dans les représentations.

Le dessin du même auteur qui représente un mausolée est dans le bon goût de l'antique. Les attitudes des figures qui sont au bas de l'ouvrage sont d'un beau choix pour l'expression de l'affliction et des regrets. L'action de celle qui décore l'urne funéraire d'une draperie est froide et inutile au sujet, quoique avantageuse à la composition.

Dans le dessin qui représente une bacchanale, on y aperçoit de l'invention et des choses agréables, avec quelques défauts de correction dans les parties des figures principales. On pourrait pardonner dans les dessins ces négligences, lorsqu'elles ne sont pas considérables et qu'elles sont compensées par beaucoup de feu et d'esprit.

L'idée de l'allégorie du roi placé au temple de Mémoire était d'autant plus difficile à rendre avec une nouveauté noble et intéressante, que ce prince a déjà donné plusieurs occasions aux peintres de l'employer. C'est cependant le sujet que le sieur Huttin a conçu avec le plus de dignité et exprimé de la façon la plus élégante. Il a placé le portrait de Louis XV sur un piédestal en colonne au milieu du temple, pour laisser aux prêtresses l'espace d'agir alentour, et de l'orner, pour cette consécration, de tout ce qu'il a pu imaginer de plus honorable et de plus pompeux. La Gloire, la Renommée, la Victoire, le Temps, l'Immortalité, sont tous occupés à cette espèce d'apothéose. Dans le groupe des Grâces, leur position, leur action, leurs belles formes remplissent avec une expression neuve l'idée que les meilleurs poëtes nous en ont donnée. Ce dessin a également satisfait et les bons Français et les connaisseurs, par le choix du sujet et par le gracieux répandu sur le total de la composition, aussi a-t-il eu l'avantage sur les trois autres.

Celui de feu M. de Niert, premier valet de chambre de Sa Majesté et gouverneur du Louvre, gravé par le sieur Cochin, a de quoi surprendre dans un particulier qui ne pratiquait le dessin que pour son amusement, et n'avait que très-peu de temps à lui. C'est une *Bacchanale* dans le goût de l'antique le plus vrai et le plus agréable; on y trouve ses grâces et sa noble simplicité. Il est dédié à M. de Bachau-

mont son ami, qui a de l'esprit, de la délicatesse et un goût éclairé pour les beaux-arts.

Les estampes du sieur Le Bas, qui décorent les embrasures de plusieurs croisées, sont toujours admirées par l'habileté de son burin, que l'on peut appeler le rival du pinceau. Celui du sieur Moyreau ne lui cède point pour rendre, avec deux couleurs, d'un art et d'une ressemblance qui étonnent toujours, les manières et les finesses de nos meilleurs peintres flamands, et particulièrement de Vauvremans, celui qui est aujourd'hui le plus à la mode.

Les beaux burins des sieurs Duchange, âgé de quatre-vingts ans, Lépicié, Surugue, nous ont offert des nouveautés agréables, et dont on a admiré l'art avec justice.

Les savants ont regardé avec une grande satisfaction les empreintes exposées des médailles et des jetons du sieur Vivier, si célèbre par toute l'Europe dans l'art difficile de cette espèce de gravure que l'on ne saurait trop estimer. Quel art, en effet, est plus précieux que celui dont les ouvrages résistent à la voracité du temps, éternisent les édifices, les grands établissements, les événements les plus importants des règnes et les actions des rois! Combien de faits célèbres chez les Grecs et les Romains! Combien d'édifices qui ont été détruits, de temples, d'arcs de triomphe et de monuments fameux et remarquables, et qui nous auraient échappé sans les médailles qui les ont surpassés en durée, et qui sont aujourd'hui les preuves les plus authentiques et les plus incontestables de l'histoire! Celles du siècle de Louis XIV et celles du siècle de Louis XV, qui ne leur sont point inférieures, seront recherchées dans des temps extrêmement éloignés, comme aujourd'hui les médailles grecques ou du haut Empire. Mais ce ne sera pas seulement l'habileté de nos graveurs qui les rendra précieuses, les savants académiciens établis par nos rois à ce sujet auront la meilleure part à leur prix et à leur valeur. M. de Bose est un des plus distingués en ce genre. Si l'on admire avec justice la belle exécution du sieur du Vivier, les belles formes puisées dans l'excellent goût de l'antique par le sieur Bouchardon, dont les savants crayons en font aujourd'hui les dessins, quelle estime ne doit-on pas à ce célèbre académicien qui est l'âme de nos médailles, qui fait admirer sa pensée dans les devises, malgré la gêne et la contrainte de la brièveté à laquelle il est assujetti!

Manuscrit attribué à Saint-Yenne.

POËMES DE LA SOLITUDE.

I.

LE TENTATEUR.



Qui sait son métier ici-bas, qui donc a dans son art l'infaillible certitude? Ce n'est pas le poëte parfait; ce n'est pas le prêtre autocrate et magnétiseur; ce n'est pas le général, qui, pour une multitude impatiente, est l'entraîneur obéi du steeple-chase de la Mort. C'est toi que je ne connais pas, Esprit qui rôdes autour de nous et que je ne veux plus nommer le Diable, mais que j'appellerai le Tentateur.

O Tentateur, qu'Ary Scheffer a si bien vu, lui qui voyait mieux les esprits que les corps; éternel Tentateur, tu as fait bien des progrès depuis ta rencontre avec Jésus. Au Pacifique tu offrais maladroitement les sanglants prestiges de la force; au Pauvre Divin, à l'Idéale Humilité, tu jetais confusément des monceaux d'or et des monceaux d'hommes. Écolier, tu es devenu un maître, et tu t'y prends mieux maintenant, tu sais nous attaquer où le désir a depuis longtemps rongé les mailles de notre cuirasse, et pour pénétrer en nous, tu n'as plus jamais manqué l'endroit fatalement vulnérable.

Est-il un être à l'abri de tes insidieuses surprises? Aucun, pas même moi, l'un des plus inaperçus dans l'immense fourmilière des êtres. Tu sais où me guetter, où m'assaillir, où me surprendre jusqu'au trouble, jusqu'à l'ébranlement. Mon incurable maladie, ma tenace passion du Beau, douloureuse puisqu'elle a tant de peine à se satisfaire, tu la connais depuis longtemps, non comme un médecin, mais comme un envoûteur qui surveille l'agilité du mal et se plaît aux lentes décompositions de l'image ensorcelée.

Souvent, tournant autour de moi, à mes heures de solitude, tu m'insinues le découragement et le malaise en faisant glisser en moi comme un secret dénigrement de ce qui m'entoure. Tous les objets, revêtus par toi de je ne sais quel relief dangereux, frappent plus distinctement mes yeux et avec une netteté qui les blesse. Et le Dégoût, penché sur moi, me murmure :

« Pauvre poëte, c'est donc la *chambre* que tu habites. De bonne foi, ce n'est qu'un taudis. Quelle mesquinerie de tentures autour de toi! que de désaccords dans cet ameublement! comme les tableaux se refuseraient à la signature des maîtres! Quoi! pas une toile de prix, pas un caprice de Boule, pas un bronze florentin dans cette prétendue retraite d'artiste! Après les sueurs de la journée, viens chercher ici le banal repos du soir; mais n'appelle plus une chambre cet étroit espace, étouffoir pneumatique du cœur et de la pensée! Ah! si...

Et le Malin suggère des comparaisons savamment choisies. Ce n'est pas l'ameublement somptueux et vulgaire des fausses patriciennes, ce n'est point l'ornement banal des salons bourgeois qu'il évoquera devant mes yeux. Non! tel ou tel peintre, tel ou tel romancier qui ont la Gloire pour maîtresse et des poëtes pour amis, repasseront devant moi dans le cadre familier de chambres idéalement coquettes, peuplées et divinisées par les chefs-d'œuvre du Goût, de la Mode et de l'Art, et ce cadre va si bien à leur intelligente figure que je me dis avec lassitude : « L'Inspiration et l'Amour peuvent-ils s'abriter entre ces murs pauvrement garnis comme l'antique Jupiter sous le toit de Philémon. N'auriez-vous donc eu, ô mon cœur, ô mon esprit, que des hallucinations et des méprises? »

O Tentateur, tu me crois fasciné; car elles ont le secret de la fascination, ces chambres de mes chers illustres où s'épanouissent les fauteuils des doges et les portes des iconostases byzantins. Oui, je les admire, mais je ne les envie pas! J'aime mieux ma part, ô gué!

j'aime mieux la chambre où se joue, studieuse et fantasque, la tragi-comédie de mes vingt-trois ans. Les tapissiers n'y ont fait aucun miracle; mais elle est délicieusement meublée de souvenirs. Ces fauteuils que tu me fais trouver si laids, ils sont bien laids en vérité, mais à la façon de la Bête du conte, qui, sous sa difforme enveloppe, recélait ces éblouissements du cœur dont les séraphins sont jaloux. Qu'il manque à ce canapé quelques franges de son étoffe, il n'en restera pas moins pour moi le reposoir de tant d'heures songeuses ou mélancoliques. O Tentateur, tu me chantes les chansons du passé, comme une invisible Syrène, et tu déroules savamment les dressoirs et les hanaps, les trumeaux, les dessus de portes et tout l'appareil fastueux des siècles à demi morts, à demi vivants dans la mémoire. Mais l'évocation n'est pas bien longue, et je suis le premier à m'exorciser, car le vrai passé est là qui palpite autour de moi parmi tous ces objets qui tous ont le reflet de mes regards d'hier et l'écho de mes paroles antérieures. Le charme lointain du passé mêlé à l'intensité saisissante du présent, voilà ce qui s'attache à une chaise inégale ou à un piano essoufflé.

Meubles des demi-dieux et des élus, vous seriez des inconnus pour moi. Je serais un étranger parmi ces magnificences inouïes, et je demanderais en vain à de petits palais le *home*, l'intime et confidentiel *home* que l'on sait trouver au cinquième étage, bien loin des hommes, plus près de Dieu!

EMMANUEL DES ESSARTS.

POÉSIE.

LACRYMA AMARA.

Avec ses déserts, ses savanes
Et ses grands bois d'ombre remplis
Où les panthères courtisanes
Bâillent au chant des bengalis;

Avec ses grands chemins qui courent
De l'est à l'ouest, du sud au nord,
Et ses grands monts à pic qui fourrent
Dans le ciel bleu leurs bonnets d'or;

Avec ses horizons sans bornes,
Où Dieu vous parle et vous entend,
Avec ses cités où Satan
Laisse voir le bout de ses cornes;

Ses vallons pleins de passereaux,
Ses grandes plaines et ses plages
Où mugissent les attelages
Des nations et des taureaux;

La terre est grande et vaste, certes;
Mais dans la nuée et le vent,
Quand l'Océan chasse en avant
Ses légions de vagues vertes;

Quand l'écume et les goëlands
Flottant joyeux à ses épaules,
Il lèche et ronge les deux pôles
Sous son vieux flot de sept mille ans;

Quand sa voix terrible, effarée,
A l'ouragan fait ses appels,
Et qu'elle invite à la curée
Les requins de ses archipels;

Ou qu'aux profondeurs de ses ondes,
Comme en un splendide miroir,
Les étoiles douces et blondes
Descendent du ciel pour se voir;

L'Océan farouche et sonore
— Se soulevant, sombre martyr,
Au lit dont il ne peut sortir —
Est plus grand que la terre encore.....

— Devant celui qui, nous créant,
A fait l'astre et le scarabée,
Une larme du cœur tombée
Pèse plus que tout l'Océan;

Quand l'amour ou la foi s'y mêle,
Cette sainte larme lui plaît :
Ainsi que l'eau des mers, elle est
Infinie, — amère comme elle. —

H. DE SAINT-MAUR.

L'ART ET L'INDUSTRIE.

Thénard. — Orfévrerie d'art. — Froment Meurice. — Pénon et les ameublements de style. — Chocqueel. — L'électricité et Grenet. — Les bois sculptés de Wirth. — L'aurore de Longchamps et les mains de fée. — Pomadère. — Le chapeau de Fortunatus. — Le printemps de Debrie et le style fleuri de Karr.



Tous les amateurs qui ont visité la dernière exposition de Londres se sont arrêtés pour admirer un bénitier qui peut rivaliser avec les chefs-d'œuvre d'art. On demandait vite le nom de l'artiste qui l'avait exécuté, et on était tout étonné d'apprendre qu'il était de Thénard, qu'on connaissait bien pour un graveur célèbre, dont on admirait depuis longtemps les merveilles dans son magasin du Palais-Royal; mais on ne s'expliquait pas qu'un homme d'un si vrai talent parût pour la première fois à une exposition.

Il comprit alors le tort qu'il avait, au point de vue des arts, de ne pas mettre assez son talent en relief; et les éloges si bien mérités qu'il reçut l'engagèrent à fonder un établissement de bijoux artistiques, exécutés d'après ses dessins.

C'est au faubourg Saint-Honoré, non loin de Froment Meurice, qu'il vient d'ouvrir discrètement deux charmants magasins, je devrais dire un musée.

C'est là qu'on retrouvera ce magnifique bénitier que je vais essayer de vous décrire : il est de style renaissance; quatre colonnes en jaspe supportent un dôme en argent, cela forme un petit temple; au milieu, une croix en jaspe se détache sur un fond en lapis de Grèce; un admirable Christ en

corail est attaché à cette croix; de chaque côté, des anges en argent ciselé représentent, l'un la Foi et l'autre l'Espérance; la Charité, placée au milieu et au-dessous, supporte une coupe en jaspe destinée à recevoir l'eau bénite. Ce travail est digne des plus grands maîtres.

C'est encore à Thénard qu'on doit ce vase qui est un autre chef-d'œuvre, commandé par l'Empereur, représentant tous les corps de l'armée ayant fait la campagne de Crimée, rappelant les dates, faits, et les noms de tous les généraux. Puis cette belle coupe mythologique représentant Arion fascinant les dauphins; elle est aussi admirablement combinée qu'exécutée en argent, jaspe de Sicile et jaspe sanguin. Et ce bel encrier Louis XV! Et cette belle canette en bohême! Et plus loin cette coupe à l'antique, en terre rouge et argent! Puis encore cette boîte à cigares en porphyre oriental et argent, etc., etc.!

Thénard possède la plus belle réunion de camées et de pierres gravées qu'on puisse rêver : il a des camées antiques qui figureraient avec honneur à la Bibliothèque; il a ensuite une très-belle collection d'amateur, et des camées de toutes sortes, montés en épingles et en broches.

Ses bijoux artistiques sont dignes de rivaliser avec les merveilles dont je viens de vous parler. J'ai remarqué un bracelet en or, genre Campana, avec un camée en lapis lazuli, se détachant sur un fond sablé; une broche avec le même camée et deux pendeloques en lapis : cette parure est ravissante d'exécution, elle fera le plus grand honneur à la personne qui la portera.

Une autre merveille, c'est une boîte de collectionneur : elle est en acajou avec camées et pierres fines incrustées; la liste des graveurs les plus célèbres, et le nom de chaque pierre. Je quitte à regret le musée de Thénard, où je me propose de revenir souvent, pour aller chez un artiste d'un autre genre qui est son voisin.

Pénon est un dessinateur distingué et un tapissier célèbre. « Voulez-vous, me dit-il, que je vous fasse voir un commencement d'ameublement tout près d'ici? — Volontiers, » lui dis-je. Et nous allâmes dans un somptueux hôtel, où je reconnus tout de suite les belles choses de Chocquecl; dans le grand salon les murs étaient recouverts de panneaux, de tapis d'Aubusson, les portières et les fenêtres de même étoffe, ainsi que les chaises, fauteuils et canapés, c'est-à-dire à gros médaillons sur fond vert d'eau; les bois étaient dorés; le grand tapis couvrant le parquet égalait ceux des meubles en magnificence. Pénon avait disposé cela avec un art et une entente de bon goût si parfaite, qu'il serait difficile de rêver quelque chose de plus séduisant; on s'en était rapporté à Pénon pour fournir tous les autres meubles et les bronzes du salon, on aura dû s'en louer.

Dans le second salon, les chaises, fauteuils et canapés étaient recouverts de velours impérial cramoisi; les rideaux et portières étaient en étoffe unie de même nuance, avec larges bordures en velours impérial, assorti de nuance et de dessin aux fauteuils, un tapis de table de même velours avec médaillons et bordé de franges; d'autres tapis étaient déposés pour deux chambres de jeunes filles, ils étaient en tissu de Venise, étoffe tout à fait nouvelle, aux nuances tantôt harmonieuses et douces, tantôt vives et éclatantes, hardiment tranchées sur un fond clair : c'est gracieux et frais comme la jeunesse. J'ai admiré une belle tapisserie de Paris, le fond est vert Azof; un gros bouquet détaché faisant relief, composé de roses, de campanules, d'épis de blé et de fleurs des champs, fait sur ce fond uni le plus gracieux effet. Il y avait aussi plusieurs pièces de velours de diverses nuances et de très-belle qualité, puis plusieurs pièces de perse cretonne bise aux riches dessins; il y en avait surtout une que je ne pouvais me fatiguer de regarder. C'est un magnifique oiseau de paradis avec toutes ses belles couleurs se détachant si délicatement sur ce fond bis, qu'on est tenté de retenir sa respiration pour ne pas le faire envoler; cette superbe étoffe devra avoir un grand succès. Pénon me montra encore une foule d'échantillons de tapis et d'étoffes pour meubles; tout cela, je l'avais reconnu, sortait des magasins de Chocquecl-Réquillard et Roussel, où le choix est si féeriquement varié.

Je vis encore là une grande quantité de carton repoussé pour tentures; les dessins rappellent les anciens cuirs de Cordoue, dont ils sont une imitation parfaite; ils laisseront bientôt loin derrière eux les papiers peints qui sont sitôt défraîchis; la salle à manger sera tapissée avec ce fond brun de la couleur du noyer des meubles; celui-ci, vert Azof avec arabesque d'or formant relief, est destiné à la chambre de dame où vous avez vu les tapisseries de Paris, qui sont exactement de même nuance; celui à fond gris et argent est pour le cabinet de toilette de cette même chambre, les autres aux couleurs plus gaies sont pour les chambres des demoiselles. En somme, les trois quarts de cet hôtel, qui est immense, seront tapissés en carton cuir dont l'usage sera bientôt universel à cause de tous ces avantages.

Les meubles que Pénon avait choisis pour les chambres des deux sœurs étaient identiquement pareils : j'ai remarqué deux machines à coudre à point noué qui sortaient de la *Maison américaine* du faubourg Montmartre; elles étaient renfermées dans de magnifiques meubles en bois de rose.

La machine à coudre à point noué se rencontre chez toutes les dames du plus grand monde, et un ameublement n'est pas complet s'il ne s'y trouve pas un de ces beaux meubles qui rendent de si grands services et font réaliser tant de rêves de coquetterie sans grever le budget. Il est toujours très-facile à une dame d'obtenir ce meuble : quel est le père ou le mari qui ne sera pas enchanté que sa fille ou sa femme lui en fasse la demande, et qui ne le donnera avec le plus plus grand plaisir?

Je prends congé de notre excellent tapissier, qui me promet de me faire voir l'hôtel quand il sera tout à fait meublé; je rencontre en sortant M. Grenet, venant là pour des sonnettes électriques et des porte-voix.

L'électricité joue un grand rôle dans notre siècle. M. Grenet l'a appliquée à une charmante utilité, je veux parler des sonnettes électriques. Il n'y a pas un château, un hôtel, une maison importante où on pourra se passer de ce système, grâce aux merveilleuses innovations de M. Grenet. La pose des sonnettes, qui est tout une orchestration, ne pouvait être confiée qu'à un homme de talent.

Nous devons donc des éloges à M. Grenet; sa pile ne serait pas déplacée dans l'appartement le plus coquet; ses petites boîtes d'acajou, contenant deux bouteilles, suffisent pour que la sonnerie soit entendue à plus de cent mètres. Il y en a de très-grandes pour les châteaux; elles peuvent correspondre avec les écuries. Il y a en outre un appareil à réponse pour gardes et piqueurs, puis des télégraphes complets et simples, avec lesquels on peut facilement avoir des conversations suivies pour service d'écurie et de chasse.

Tout cela vous est si gracieusement démontré séance tenante, que vous ne pouvez sortir sans avoir tout compris.

Les succès que Wirth a obtenus avec ses bois sculptés si admirablement fouillés, et les fantaisies de toutes sortes qu'on admire dans son magasin du boulevard des Italiens, lui ont donné l'idée de faire sculpter des ameublements com-

plets. Il arrive de ses ateliers de Brienne, en Suisse, où il a conduit les meilleurs artistes; il ne veut plus rien faire d'ordinaire. Wirth veut prouver par ses œuvres qu'il est un véritable artiste. « J'ai déjà, me disait-il hier, soixante-quinze panneaux en noyer sculpté, qui, je l'espère, feront la curiosité des amateurs; je veux que les meubles qui sortiront de mes ateliers soient au-dessus de toute comparaison. » Ainsi parlent les vrais artistes. Ce que nous connaissons de lui ne nous permet pas de douter de ses promesses.

Je me suis laissée entraîner à parler ameublement, et je n'ai pas dit un mot de la toilette.

J'en suis fâchée pour M. Mathieu de la Drôme; mais voilà un soleil qui n'est pas poli à son égard; en revanche, toutes les élégantes le saluent avec bonheur, ce divin soleil qui promet de faire resplendir les belles toilettes qu'elles se font préparer pour Longchamps; après avoir brillé aux lumières, on veut briller au soleil. Les toilettes seront ravissantes : j'en connais un grand nombre qui sont commandées rue Louis-le-Grand, dans cette belle maison de robes et de confections qui vient de passer aux mains de fées de mesdames Foucqueteau et Fanet, déjà si bien connues des grandes dames de la France et de l'étranger.

Pomadère ne sait à qui répondre, car toute sa clientèle est de la fête.

Renard, cet innovateur de la rue Vivienne, vient de perfectionner le chapeau de soie et de le rendre d'une légèreté telle qu'on se prend à douter de sa solidité; quand on l'a examiné avec attention, on est bien vite assuré que sa création ne laisse rien à désirer; il est d'une légèreté surprenante et plus solide que les chapeaux les plus épais, par la raison, applicable à toute la fabrication, que les matières qu'on emploie pour ce qui est fin sont toujours de premier choix, et par le fait de meilleur usage.

C'est surtout aux personnes atteintes de névralgie que je recommande ce chapeau, le vrai chapeau de Fortunatus, auquel Renard sait donner un cachet de véritable élégance, et qu'on retrouve chez lui sous toutes les formes, toujours gracieuses, si on admet la grâce dans le chapeau d'homme.

C'est encore pour les fêtes de Pâques que toute l'aristocratie ira commander des entremets et des glaces à Hervet, le glacier du Grand-Hôtel, qui aura bientôt une réputation européenne.

Le soleil du printemps fait penser aux fleurs naturelles et à leur culture. C'est vraiment une bonne fortune pour les amateurs que de leur annoncer que M. Debrie, que ses belles fleurs ont rendu célèbre, vient d'ouvrir un nouveau printemps rue du Faubourg-Saint-Honoré, une jolie boutique, comme celle d'Alphonse Karr à Nice. Le célèbre romancier avait promis un roman à *la Presse :* il vient d'envoyer un bouquet à madame de Girardin. Voilà son style aujourd'hui.

H. COUSIN.



CHRONIQUE.



Voulez-vous quelques nouvelles de la bourse des tableaux?

Les ventes se suivent et se ressemblent; je me trompe, les mêmes tableaux se vendent quelquefois dans la même saison avec des différences de moitié dans les prix. La *Presse* a déjà rendu compte de la vente Davin, qui a produit près de 100,000 francs. On y remarquait :

Le *Combat du Giaour et du Pacha,* de M. Eugène Delacroix : « mouvement fier et terrible, passion profondément ressentie, couleur merveilleuse passant avec une souveraine facilité du ton le plus puissant aux délicatesses les plus charmantes, tout se trouve réuni dans cette toile, qui est datée de 1835. Voyez les strophes de Byron, dont elle traduit si bien la désinvolture chevaleresque et l'accent oriental. » 7,350 fr. par M. Émile Pereire, et *un Christ en croix,* dont le ciel est tout un poëme d'amertume, 4,000 fr.; — Cabat, le *Jardin Beaujon,* qui figurait à la vente de la duchesse d'Orléans, 4,500 fr.; — Diaz, *Un coin dans la forêt de Fontainebleau,* 1,035 fr.; — Jules Dupré, *Chaumière normande,* sur le bord d'un chemin, effet de soleil couchant, 1,950 fr., acheté par M. Salvador; — Édouard Frère, le *Dîner au village,* 5,000 fr., adjugé à M. Gambard, de Londres, qui monopolise les œuvres de cet artiste. — Eugène Isabey, la *Plage de Calais,* 3,240 fr., au marquis d'Hertford, ainsi qu'une grande *Étude* de Roqueplan, la *Plage de Biarritz.* — Jacque, le spirituel aquafortiste et l'éleveur de volaille émérite, *Coq et Poules,* 740 fr. — Marilhat, *Ravin sur la lisière d'un bois,* paysage auquel M. Troyon avait ajouté des animaux, 4,450. — Roqueplan, *Fontaine près de Biarritz,* 3,930 fr. — Ziem, *Vue de Venise,* 1,550 fr. — Tassaert, la *Madeleine expirant,* 1,280 fr. — Mademoiselle Rosa Bonheur, *Berger et son troupeau,* dessin à la sépia, 1,630 fr., à M. Gambard. Les œuvres de mademoiselle Rosa Bonheur se vendent en Angleterre des sommes énormes. — Théodore Rousseau, *Paysage* baigné par une petite rivière aux méandres capricieux, 2,905 fr., et *Coucher de soleil* par un temps orageux, l'une des toiles les plus énergiques et les plus savantes du maître, 2,505 fr. — Enfin de M. Meissonier, un *Soldat assis et fumant,* 6,950 fr., et un *Graveur à l'eau-forte,* 9,000 fr. Ce dernier petit panneau, exécuté en 1862, offrait des détails curieux : disons que ce jeune graveur n'est autre que le fils de M. Meissonier.

Un poëte en vers et en prose, M. Armand Lebailly, publie du même coup un roman, *Maria Grazia,* et une édition très-commentée d'Hégésippe Moreau. Le jeune poëte fait semblant de n'être que le simple éditeur de l'histoire de Maria Grazia, qui, s'il fallait l'en croire, serait écrite par le héros du roman. Cette fiction lui permet de faire le plus grand éloge de son livre : « Ce livre de cœur a été écrit dans les saisons mélancoliques et souriantes. Je ne ferai pas l'éloge de ce manuscrit, je ne dirai pas son charme, j'ai pleuré en le fermant. » Ces larmes de l'auteur n'empêcheront pas celles du lecteur, car l'histoire est très-poétique et très-touchante.

Je voudrais dire un mot d'une brochure du comte Sollohub, intitulée *les Musiciens contre la musique.* Le comte Sollohub est un homme de beaucoup d'esprit, qui parle de tout en maître, même de la musique, dont il est difficile de parler même en écolier.

Sous ce titre: *Bibrax,* M. Rousselle-Derocquigny a publié le travail savant qui a paru dans l'Artiste, et que l'Empereur a récompensé. Au moment où Napoléon III crée l'histoire de César, une récompense à l'auteur d'une étude sur une des villes citées dans les *Commentaires* du général romain est deux fois précieuse.

M. Armand Renaud crayonne ce joli sonnet-paradoxe sur les camélias :

Ma belle, tu te plains qu'avec le coloris
Dont les camélias décorent leur pétale,
Ils n'offrent nulle odeur à l'amateur surpris,
Qui rêvait un parfum d'essence orientale.

Ayant de leur éclat admiré tout le prix,
Tu n'en gémis que plus de cette loi fatale,
Qui sur le rossignol jette un plumage gris,
Et qui veut que, plein d'or, le paon rauque s'étale.

Moi, je suis plus heureux. Depuis que mon baiser,
Un soir où tu n'avais rien à me refuser,
A rencontré ces fleurs à tes cheveux unies,

Elles ont pour mon cœur des douceurs infinies,
Et réveillant en moi les souvenirs aimés,
Tous les camélias me semblent parfumés.

Voici un autre sonnet, indiscrètement adressé à une ingénue de la Comédie française par M. Henry Drapier.

Douce comme un rayon, fraîche comme un sourire,
Vaporeuse, enivrante, ainsi qu'un soir d'été!
Oiseau de paradis, permettez qu'on admire
Ce que Dieu vous donna de grâce et de beauté!

Lorsqu'on a, comme vous, une âme qui respire
Les parfums d'un bonheur trop souvent agité,
Le poëte à vos pieds peut déposer sa lyre :
Son rêve le plus doux est la réalité!

Sylphe doux et charmant! quand votre beau visage
Laissera sa rosée au souffle de l'orage,
Vous aurez de la vie effeuillé les amours!

Si de vos blonds cheveux il ne reste plus trace,
Souvenez-vous alors qu'ici-bas tout s'efface!
Mais votre beau talent vous restera toujours!

Bruxelles, le 25 mars 1863.

A M. le Directeur de l'Artiste,

Je m'empresse de vous communiquer quelques détails qui intéressent en Belgique le mouvement des arts et l'avenir des artistes.

L'académie royale des beaux-arts de Bruxelles, dont je vous avais entretenu dans mes précédents articles, est aujourd'hui réorganisée.

La direction supérieure de cette importante institution, qui compte plus de huit cents élèves, a été confiée à une de nos sommités, M. E. Simonis, le célèbre statuaire, qui est en même temps professeur de la première classe de sculpture.

M. J. Portaels, peintre d'histoire, ancien lauréat du grand concours des beaux-arts, a été nommé professeur de la première classe de peinture; et M. A. Payen, qui dirigeait avec la plus haute distinction la deuxième classe d'architecture et de géométrie, a été appelé aux fonctions de professeur de la première classe de ce double enseignement.

Ces trois artistes sont membres de la classe des beaux-arts de l'académie royale de Belgique.

Nous avons eu à Bruxelles, pendant un mois, une exhibition d'environ quatre-vingts tableaux qui avaient figuré à l'exposition universelle de Londres en 1862, comme le contingent de l'école belge.

L'Artiste ayant caractérisé les mérites de ces différentes toiles, je n'ai point à revenir sur une appréciation déjà connue et consacrée par le succès.

Je vous signalerai seulement un fait auquel j'ai eu l'honneur de contribuer dans ma sphère de publiciste; d'après une lettre que j'ai écrite le 24 janvier 1863 à MM. les bourgmestre et échevins de Bruxelles, M. Anspach, échevin chargé des beaux-arts et de l'instruction publique, a proposé au conseil communal de faire visiter le salon d'exposition par les élèves des écoles primaires de la capitale. Pendant huit jours consécutifs, ces élèves se sont rendus au palais des Beaux-Arts, rue Ducale, sous la direction de leurs professeurs. Ces jeunes et vives intelligences, associées par là au sentiment du *beau,* en conservent une impression qui portera des fruits durables.

Je terminerai ces notes succinctes en vous annonçant qu'au mois d'août prochain s'ouvre à Bruxelles l'exposition triennale des beaux-arts; M. le ministre des finances vient de déposer sur le bureau de la Chambre des représentants un projet de loi ouvrant au département de l'intérieur un crédit de cent mille francs affecté aux dépenses qu'exigera cette exposition, pour laquelle on doit construire un édifice provisoire en planches, fer, zinc et verre.

Du reste, on s'occupe sérieusement à Bruxelles des études relatives à un palais définitif des beaux-arts; car les bâtiments aujourd'hui décorés de ce titre ne conviennent point à cette destination; et la salle où étaient réunis dernièrement les quatre-vingt-un tableaux revenus de Londres est encombrée, depuis cette exhibition, par un orgue de grande dimension, et affectée aux remarquables concerts du Conservatoire royal de musique.

A. Ortsval.

Aux courses de Vincennes, les Français du faubourg Saint-Antoine, qui étaient aux premières loges, ne comprenaient pas beaucoup ce beau langage :

— Tu ne sais pas, Edmond, nous nous étions trompés; je viens de lire un *erratum* dans le *Sport :* Ringlader n'est point le frère de Casse-Cou, qui s'appelait autrefois Needwood; il est né d'Intrepid et de miss Migg, par conséquent il n'est que demi-sang.

— Nouvelle pour nouvelle, je te dirai qu'il y a de grandes probabilités pour que Gabrielle d'Estrées ne passe pas la Manche. Le prix qu'elle disputerait là-bas n'est pas digne d'elle. — Il y a quelques naissances illustres : à Viroflay, à Ferrières, à Chantilly; un poulain alezan de Babette par Newminster, une pouliche de Nancy par the Baron, un poulain de Picciola par Nuncio. Tiens, voilà là-bas Picciola!

— Laquelle?

— Celle qui parle et non celle qui hennit.

— D'où venez-vous, Picciolia?

— Je viens de passer le mois de mars dans les terres du baron.

— Est-ce qu'il a encore des terres? il y a si longtemps que vous vivez dessus!

— A propos, j'ai rencontré tout à l'heure Delphine, qui va partir pour la Forêt-Noire.

— Qu'est-ce que cela veut dire?

— Cela veut dire qu'il lui est tombé sous la dent un jeune Danois qui vient étudier le monde à Paris. D'abord elle l'a mis sous clef, mais elle se défie d'elle et l'emmène bien loin.

— Je comprends : quand un loup tombe sur un agneau, il l'emporte dans le bois pour le dévorer à lui tout seul.

Pierre Dax.

LIVRES DE LA QUINZAINE.

STELLA.

PAR LOUIS ÉNAULT.

M. Louis Énault a raconté aux lecteurs de L'ARTISTE les musées de Norvége. M. Louis Énault est un des voyageurs les plus fantaisistes de la littérature, et les héroïnes de ses romans ont la fantaisie des voyages. Stella va des chauds paysages de l'Italie aux bruyères désertes de l'Écosse. L'auteur dit, dans sa préface ou dédicace : « Les honnêtes femmes m'ont porté bonheur en me lisant quelquefois. » — Les honnêtes femmes liront *Stella* et porteront bonheur à cette gracieuse étoile, qui pourrait être une étoile de théâtre, puisqu'elle chante comme la fauvette, — je voulais dire comme la Patti.

LA SALLE DES SERFS AU MUSÉE LORRAIN.

Ces vers ne sont pas signés, mais nous y reconnaissons la touche fière et savante de M. Guerrier de Dumast :

Entraînés par la loi qui règle tous les êtres,
Peuples, astres, saisons, ont leurs cours et décours.
Le Temps vole : il détruit les sujets et leurs maîtres,
Puisque rien, hormis Dieu, ne peut durer toujours.

Hélas! sitôt qu'un homme, un système, un empire,
A fourni sa carrière et rempli ses destins,
Il languit; désormais contre lui tout conspire;
Il meurt, et sa mort même excite les dédains.

Seulement, bien plus tard, — quand d'autres créatures,
Succédant à son rôle, ont pris terme à leur tour, —
Souvent les lois du Sort se font pour lui moins dures;
Des gouffres de l'oubli son nom revient au jour.

ROME ET LA PAPAUTÉ.

C'est un livre écrit par l'auteur de *Pie IX et son pontificat*. Ce volume vient de paraître à Bruxelles. Nous y avons surtout remarqué une appréciation élevée de Jules César, un tableau dramatique des invasions des Barbares, et un parallèle aussi bien pensé que brillamment écrit des siècles d'Auguste et de Léon X. Le cardinal Antonelli a écrit à l'auteur, anonyme, pour le féliciter sur cette œuvre de foi et de dévouement, dont le pape Pie IX a daigné accepter l'hommage. Trente siècles historiques se trouvent résumés dans ce livre, traduit déjà en italien et en espagnol.

GRAVURES DU NUMÉRO.

ROSA NÉRA A LA FONTAINE.

C'est toujours l'histoire tragique de la mal' aria, — la mal' aria qui frappe plus violemment sur les jeunes filles, comme la tempête sur les jeunes fleurs. — Ces deux vieilles assises qui bavardent entre elles, et qui maintenant sont à l'abri des atteintes du mal invincible, ces deux vieilles ne parlent pas de l'amour perdu de la Rose Noire, mais bien de sa mort prochaine qu'elles ont lue, les vieilles impitoyables, dans ses traits déjà contractés, sur ses lèvres blêmes, au fond de ses yeux brillant de cet éclat terne et profond qui éblouit les derniers regards des mourants.

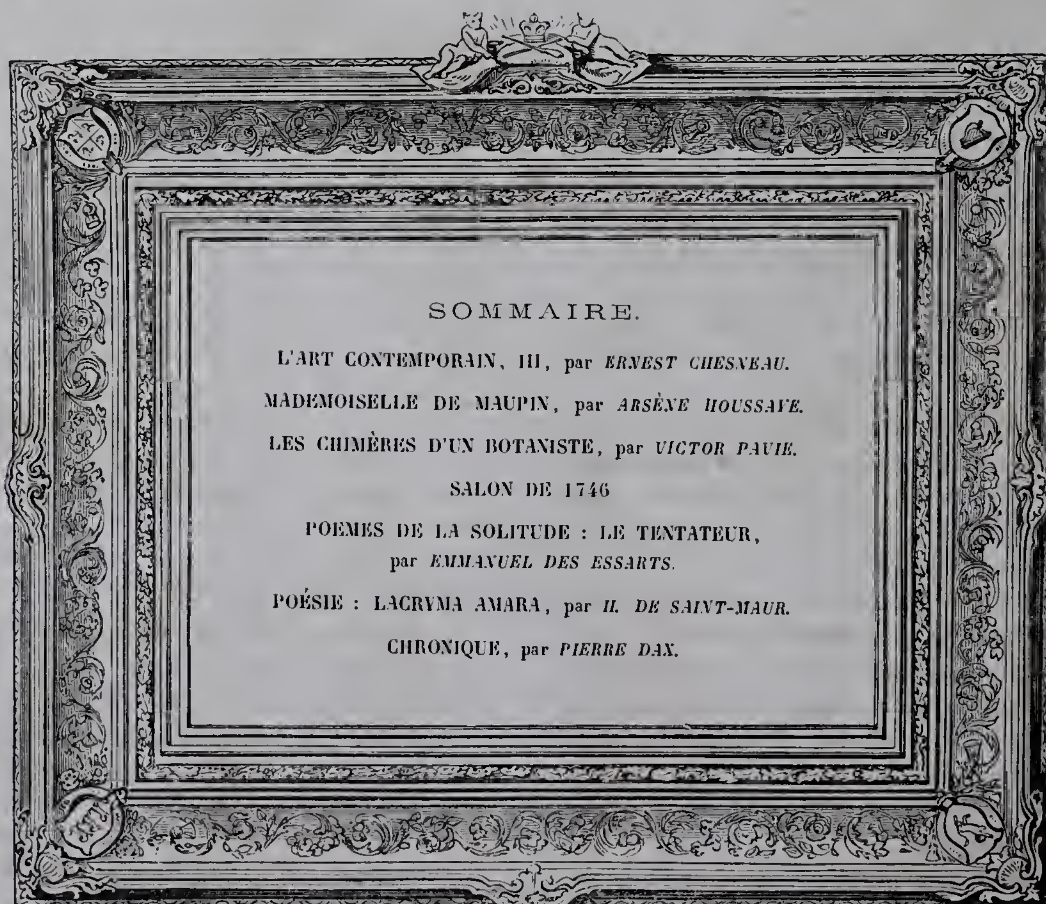
La pauvre petite Rose Noire! elle ne se tient pas à l'écart pour pleurer quelque amour déjà trompé, pour se rappeler quelque promesse déjà violée; la mal' aria l'a prise par la main et l'a conduite à l'écart, toute languissante et tout épouvantée, pour lui faire écouter en son sein les derniers battements de son cœur, pour lui faire entendre les dernières chansons du jeune espoir qui s'envolent comme une nichée de fauvettes, pour lui faire comprendre les derniers bruits de la vie qui s'éteignent dans son sein, — son jeune sein qui n'a pas encore palpité sous les premières caresses!

RÉPÉTITION DU JOUEUR DE FLUTE.

Avant que cette belle planche fût terminée pour être donnée hors du texte, avec *les Cerises et les Amoureuses*, la direction de L'ARTISTE en fit faire un tirage pour être publié dans le texte; les amateurs seront curieux d'étudier la différence du travail. Tous les anciens graveurs publiaient ainsi plusieurs *états* de leurs planches.

Cette maison romaine est toute une restitution architecturale; il faudrait aussi bien dire une maison grecque, car, on le sait, les Romains, dans les arts dépendant du dessin, ont été seulement imitateurs, comme nous le sommes nous-mêmes. Cependant on leur doit l'invention de l'art *composite*, comme on doit l'ordre *toscan* aux Étrusques, peuple sur l'origine duquel les opinions sont partagées, mais que tous les monuments portent à considérer comme une colonie de Grecs-Tyrrhéniens. L'arc de Titus est le monument le plus ancien que l'on connaisse qui soit exécuté dans les proportions de l'ordre composite.

On sait que les Romains employaient des artistes grecs pour l'exécution de leurs statues et de leurs monuments, ce qui nous autorise à croire que c'est encore à des artistes grecs que nous sommes redevables des ordres d'architecture dont nous venons de parler. Les dernières victoires de Lucullus, de Pompée, et ensuite d'Auguste, dit Winckelmann, répandirent à Rome un essaim de prisonniers, parmi lesquels il y avait beaucoup d'artistes qui devinrent par la suite des affranchis, et qui exercèrent leurs talents.



LE DIRECTEUR : A. DE VAUCELLE.



MOUVEMENT LITTÉRAIRE.

LIVRES ET THÉATRES.

On sait quel sort ironique préside de temps immémorial aux destinées du feuilleton ; il y a tel mois où la critique parisienne n'a à dévorer qu'un vaudeville en un acte pour toute pâture ; d'autres fois, et c'est le cas aujourd'hui, tout s'accumule : livres, comédies, tableaux, événements dramatiques et littéraires, de façon à ne plus nous laisser d'autre ressource que l'énumération homérique. A peine aurons-nous la place de mettre un mot pour chacun ; mais les lecteurs de L'Artiste savent tout d'avance ; heureusement, ils comprennent sur une indication rapide, et n'ont pas besoin d'être édifiés par des expositions de tragédie.

Depuis l'invention des chemins de fer, les charrettes mêmes sont devenues rapides ; la poste, stimulée par le télégraphe électrique, est une flèche qui vole, et maintenant que la photographie les menace, nos artistes ont pris le parti de peindre plus rapidement que le soleil. Ainsi la décoration nouvelle de la salle de l'Opéra a été conçue, exécutée et mise en place en moins de temps qu'il n'en a fallu au public pour apprendre qu'on s'en occupait. L'architecte de la salle future, M. Garnier, sur l'initiative de M. Émile Perrin, un véritable artiste, a voulu donner d'avance une idée des merveilles qu'il compte réaliser. Tout ruisselant de dorures et de peintures lumineuses, le palais de la Musique brille déjà d'un éclat prestigieux ; aussi devinons-nous la splendeur de l'édifice projeté en apprenant que tout ce qui est aujourd'hui imitation et trompe-l'œil sera remplacé par des sculptures réelles, par des matières sincères, bas-reliefs d'or accrochant la lumière, mosaïques dont rien n'altère la fraîcheur.

Voici en quoi consistent les principales dispositions adoptées. D'abord, une guirlande de globes dépolis, posée sur la corniche de la coupole, ajoute sa lumière à celle du lustre, qu'on a remonté d'une manière sensible. Puis, le plafond, habilement divisé, n'est plus cet immense désert de toile peinte dont la fatigante uniformité décourageait nos yeux. Au-dessus de la corniche, à la partie inférieure de la voussure de la coupole,

vingt-quatre motifs d'œils-de-bœuf sont remplis par des panneaux découpés; des consoles les séparent, et des frontons ornés de mascarons leur servent de couronnement. Les panneaux découpés servent à masquer des ouvertures, utiles au point de vue de la ventilation et de l'acoustique. Au-dessus de cette décoration, et s'arrêtant à l'orifice central d'où descend le lustre, court une frise circulaire, composée de figures se détachant sur un fond d'or. La composition générale se divise en quatre parties qui représentent : Apollon et les Muses, les Grâces et la Danse, la Musique, la Tragédie.

On ne saurait trop louer ces belles figures savamment idéales, peintes dans une gamme claire et lumineuse, et dont l'ensemble offre un caractère grandiose de noblesse et de joie. Les sujets d'abord sont de ceux qui nous ravissent; quoi qu'on en ait dit, il faut à notre esprit des dieux revêtus de force, de noblesse et de grâce, et le polythéisme grec, très-spirituellement attaqué ces jours derniers par le *Journal des Débats*, dans la personne de M. Ménard, reste malgré tout la seule religion de la poésie et de l'art. En 1830, nos grands poëtes romantiques n'ont pu nous habituer à réjouir nos yeux en regardant des sabbats et des diables. Nous étions trop Athéniens pour cela, et nous le comprenons mieux encore en regardant, sublimes en leur nudité, ceintes de blanches draperies ou de voiles d'azur, ces grandes et sveltes déesses au corps de neige, que MM. Boulanger et Lenepveu ont groupées dans l'or d'un ciel idéal. Muses, Amours, Apollon tenant la grande lyre, danses bachiques et guerrières, porteurs de harpes, de flûtes et de cymbales, Melpomène dominant la Tragédie tourmentée par les Furies, et la grande figure antique de l'Ombre, tout cela est d'un style fier et charmant qui nous console de la vulgarité et du réalisme à la mode.

Le réalisme, puisque nous avons prononcé son nom, n'est pas étranger à l'événement, et n'a pas peu contribué (par antithèse!) au légitime succès de MM. Lenepveu et Gustave Boulanger. A la fin des *Scènes de la vie de Bohême*, un des personnages de cette épopée navrante et bouffonne s'écrie ironiquement : « Je suis un corrompu, je n'aime plus que ce qui est bon! » Nous en sommes un peu là, et nous entrons précisément dans la même phase de révolte. Nous commencions à nous dire que la peinture des grands prix de Rome a bien son mérite, et qu'en somme il vaut mieux savoir son métier que de l'ignorer; mais les coups de pistolet tirés par M. Manet à la salle du boulevard des Italiens ont décidément, ce nous semble, tranché la question. Dans ces esquisses barbouillées et farouches, dans ces figures terreuses, dans ces arbres chimériques, dans ces vêtements violents, on devine à coup sûr un tempérament de peintre, et telle de ces vignettes de douze pieds de haut offre des gammes de couleur arrangées à souhait pour le plaisir des yeux, de beaux accords de tons rouges et verts; mais en quittant ce spectacle hérissé et macabre, l'œil a soif de propreté, et peu s'en est fallu que, grâce au voisinage de M. Manet, on ne décernât les honneurs du triomphe à une Vénus de M. Amaury-Duval, qui, du moins, est propre comme une ivoirerie de Dieppe. Dans le tableau qui représente le jardin des Tuileries, on remarque M. Théophile Gautier et M. Baudelaire causant dans un groupe; j'ai peine à comprendre que ces deux poëtes si minutieusement épris d'élégance confortable aient pu se résoudre à causer dans un tableau si troublé et si mal balayé, et cela a dû, certes, apporter une grande perturbation dans leurs habitudes.

Les divinités de MM. Boulanger et Lenepveu prouvent surabondamment que la peinture peut être hardie et solide sans montrer des chairs terreuses et des haillons; elle est vraie dans sa fière et gracieuse beauté, et ces divinités sont des femmes encore parmi la lumière sidérale et sous les resplendissantes couronnes d'étoiles. Quelques railleurs trop spirituels voulaient voir une intention de satire dans le choix des personnages qui décorent la coupole de l'Opéra. Si cette ironie existe, ce n'est pas dans l'esprit des peintres assurément, mais dans la nature même des choses. Les peintres, qui n'avaient pas à montrer de la finesse, ont naturellement symbolisé l'Opéra, non tel qu'il est, mais tel qu'il devrait être, tel que le veulent le pouvoir, les artistes et le public, tel que les directeurs seuls ne le veulent pas. En effet, on ne peut s'empêcher de sourire en voyant sur le plafond d'or la grande Érato, la déesse sacrée et superbe de la Poésie lyrique, présider aux destinées de l'Opéra, c'est-à-dire d'un théâtre qui a soin de l'exclure obstinément. Depuis bien des années, un seul poëte lyrique, Théophile Gautier, est entré à l'Académie... impériale de musique, et c'est pour écrire des livrets de ballets. Le spirituel auteur du *Camp des bourgeoises*, M. Dumanoir, rirait bien fort assurément de se voir transformé en poëte lyrique, et j'imagine qu'en aucun temps la déesse Érato ne fut sa patronne. On peut le dire à un auteur ingénieux et charmant comme lui, qui compte les succès par centaines, il n'y avait réellement pas assez de poésie dans *la Mule de Pedro*, cette comédie trop légère représentée dernièrement à l'Opéra, que les vives, expressives et gracieuses mélodies de Victor Massé n'ont pu réussir à rendre digne de la scène où se joue *Le Prophète* et *Guillaume Tell*. Arrivant à nos oreilles, où tonne encore l'écho des grands vers de *La Légende des siècles* et des *Poëmes barbares*, ces versiculets enfantins semblaient empruntés à Berquin et au répertoire du théâtre Comte. Non, par tous les dieux! ce n'est pas assez de poésie dans ce terrible et radieux palais d'or où le titan Meyerbeer enfle ses noirs clairons! On objectera l'exemple de M. Scribe, mais c'est ici qu'il faut dire : Ne touchez pas à la hache! M. Scribe, c'était M. Scribe, un enfant gâté de tous les hasards et de toutes les fortunes, et il avait reçu un don particulier pour savoir se passer de ce qu'il n'avait pas.

En revanche, il y a trop de poésie dans le livret que MM. Carré et Barbier ont arrangé avec *Peines d'amour perdues*, pour remplacer, sous la partition de *Cosi fan tutte*, le poëme de Lorenzo da Ponte, dont la niaiserie est proverbiale. A ce sujet, on a beaucoup trop


ADRIEN NARGEOT DEL ET SCᵀ IMP. SARAZIN PARIS

LA CHANSON DU FAUNE

crié à la profanation. Parce que MM. Carré et Barbier se sont permis de mettre une scène de duel là où il y avait chez da Ponte un empoisonnement simulé, voilà qu'on parle de trahison et de massacre, et il semble que cela soit un bien grand crime. « O ciel, nous disent les musiciens feuilletonnistes, ne savez-vous pas que la musique décrit exactement ce qu'elle veut décrire? et si Mozart a raconté un empoisonnement, cet empoisonnement ne peut devenir un combat! » C'est le cas de demander : « Qui trompe-t-on ici? » et sérieusement, MM. les musiciens espèrent-ils nous faire avaler des bourdes pareilles?

Que de fois n'avons-nous pas entendu une belle musique adaptée à des paroles tout autres que les paroles sur lesquelles elle avait été composée, et si bien que personne ne s'apercevait de la substitution! Tout *Le Comte Ory* a été fait par ce procédé avec le *Voyage de Rheims*, et ne s'en porte pas plus mal. Si *Peines d'amour perdues* n'a pas pu nous satisfaire tout à fait, ah! c'est que Mozart lui-même n'a pu supporter le voisinage d'un musicien supérieur à lui, qu'on appelle Shakspeare. Pour chanter, Biron, du Maine et Rosaline, non plus que Miranda, Hermia, Orlando et Rosalinde, n'ont besoin ni de *Cosi fan tutte*, ni de Mozart. Les librettistes avaient fait parler leurs personnages en vers charmants, M. Léon Duprez a fait admirer la belle et large méthode de son père, madame Cabel, qui n'avait jamais mieux chanté, a manifesté son respect pour l'auteur de *Don Juan*, en n'abusant pas des vocalises : amours perdus! peines perdues! Il fallait, à ce qu'il paraît, un poëte plus grand que M. Dumanoir et moins grand que Shakspeare, ou alors... M. Scribe!

M. Scribe! il faut penser à lui, bon gré, mal gré, soit que l'Académie nomme pour lui succéder M. Octave Feuillet, qui se vante modestement d'avoir écrit *Dalila* et *Le Roman d'un jeune homme pauvre* sans être devenu un auteur dramatique, soit que M. Samson donne sa représentation de retraite, que termine une ovation aussi touchante qu'inattendue. En effet, dans notre théâtre moderne, M. Scribe est ce soleil qu'il faut apercevoir, à quelque point qu'on soit placé : aveugle qui ne le voit pas! Rien à Paris n'est plus brillant que les fêtes académiques; c'est là seulement qu'on voit réunis une fois pour toutes, tous les chapeaux à la vraie mode d'aujourd'hui et toutes les robes de la bonne faiseuse. Les duchesses venues des croisades et les comédiennes en renom se coudoient sur ces imprenables banquettes en velours vert, dont M. Pingard est le dispensateur effrontément courtisé, et qui font face à d'autres banquettes de velours vert, tapissées d'académiciens, que la tradition a baptisées fauteuils on ne sait pourquoi, car il n'y a jamais eu de fauteuil à l'Académie française si ce n'est le quarante-unième. Cette fois, la présence de S. M. l'Impératrice, du prince Napoléon et de la princesse Clotilde ajoutait un lustre particulier à la séance solennelle, tout étincelante de beaux visages, de mains aristocratiques, d'étoffes charmées, de diamants et de pierreries, et où M. Octave Feuillet seul a été, comme on sait, un peu pâle. Jules Janin, qui sera élu le 25 de ce mois, nous dédommagera, pour peu qu'il réussisse son discours de réception comme un des deux mille feuilletons qu'a griffonnés sa plume enchanteresse. Après lui, Théophile Gautier fera le siége du Château d'acier, et je me réjouis d'avance à la pensée d'applaudir le paragraphe dans lequel il ne demandera pas pardon à l'Académie d'avoir écrit *Mademoiselle de Maupin*.

M. Octave Feuillet encore tout chargé des lauriers de son *Histoire de Sybille*, n'a pas très-bien loué M. Scribe; mais pour pouvoir le louer bien, il lui doit trop, sans le savoir. On a pompeusement accordé pour parrain à l'auteur des *Scènes et Proverbes* un autre faiseur de proverbes, Alfred de Musset, qui, celui-là, fut un génie, et qui avait soin d'écrire sur la marge de ses proverbes des poëmes comme *Namouna*, *Rolla*, *La Coupe et les Lèvres*. J'imagine, moi, que M. Feuillet a beaucoup plus appris son art ingénieux dans le répertoire du théâtre de Madame que dans *André del Sarte* et *Lorenzaccio*.

J'ai parlé de la retraite de M. Samson; ses dernières représentations, dans lesquelles il a passé en revue tout son répertoire, ont été très-brillantes, très-applaudies, et ont montré combien le public regrette l'excellent artiste qui, pendant plus de trente ans, a tenu sa place. Lui aussi, il devait beaucoup à M. Scribe; il représentait, comme ce prince du vaudeville, l'avénement de la bourgeoisie dans l'art. Lui aussi, il se rattachait comme poëte à Alfred de Musset, non qu'il fût brûlé par une étincelle du génie qui créa les *Nuits* et les *Contes d'Espagne*, mais parce qu'il faisait volontiers rimer *idée* avec *fâchée*. Quand un poëte romantique lisait une pièce au comité, l'excellent M. Samson, par une malice innocente, ne manquait pas de simuler le sommeil farouche et surprenant que Victor Hugo prête à l'empereur Frédéric Barberousse. Malgré cela, les poëtes romantiques honorent en lui un homme estimable, un excellent professeur qui fut le maître de Rachel, un comédien sans rival dans les rôles de composition et de détail. Il jouait sans nulle flamme Scapin, Mascarille ou Figaro, mais avec une observation curieuse, un soin précieux et une science inimitable M. Jourdain, le marquis des *Effrontés* et le marquis de *la Seiglière*. La longue et laborieuse carrière de M. Samson aura été un profit, un exemple et un orgueil pour la Comédie française.

Un autre comédien se retire ces jours-ci, le brave Ferville du Gymnase, artiste octogénaire dont soixante ans de laborieux efforts n'ont pu blanchir les cheveux, tant le soin de la personne, la gymnastique du théâtre, l'exaltation salutaire du succès et les obligations d'un devoir réglé conservent la santé et la jeunesse! Depuis trente ans déjà, Ferville se plaignait d'être forcé d'acheter des perruques blanches pour représenter les hommes de cinquante ans, car sa chevelure est restée noire comme une aile de corbeau. Ferville était général dans l'armée de M. Scribe; nul n'a représenté mieux que lui les types de ces héros des grandes batailles

rentrés dans la vie privée, où ils apportèrent les qualités et les défauts de leur héroïsme, la brusquerie, un peu de brutalité, une âme généreuse, une bonté à toute épreuve, et un œil qui facilement se mouille de larmes. En voyant comme il portait dignement chaque soir depuis un demi-siècle le ruban rouge attaché à sa boutonnière, on se prenait à regretter que le bon Ferville n'eût pas le droit de l'y laisser dans la journée! La représentation de retraite de l'excellent artiste sera solennelle; il y aura, comme à la Comédie française dans les beaux jours, une cérémonie à laquelle assisteront toutes les illustrations de nos théâtres, et Bressant, qui a laissé au Gymnase de si beaux souvenirs, récitera des stances lyriques intitulées *Adieux à Ferville*. A ce même théâtre du Gymnase, une jolie pièce de M. Dumanoir, *La Maison sans enfants*, a été la revanche de *La Mule de Pedro*. Il s'agit d'une jeune femme, madame de Rives, triste jusqu'à la mort, parce qu'il n'y a pas autour d'elle de sourire rose et de chevelure d'or :

> Seigneur, préservez-moi, préservez ceux que j'aime,
> Frères, parents, amis, et mes ennemis même
> Dans le mal triomphants,
> De jamais voir, Seigneur! l'été sans fleurs vermeilles,
> La cage sans oiseaux, la ruche sans abeilles,
> La maison sans enfants!

Et madame de Rives, si charmante sous les traits de madame Lafontaine, de celle qu'on appelait naguère mademoiselle Victoria, adopte et recueille une fille naturelle de son mari. Ce n'est que cela, et c'est charmant! Précisément, la voix d'or de madame Victoria a manqué à la causerie à deux de Théodore Barrière, *Le Bout de l'an de l'amour!* C'est plein d'esprit, mais la femme, chose impardonnable, est dans la coulisse.

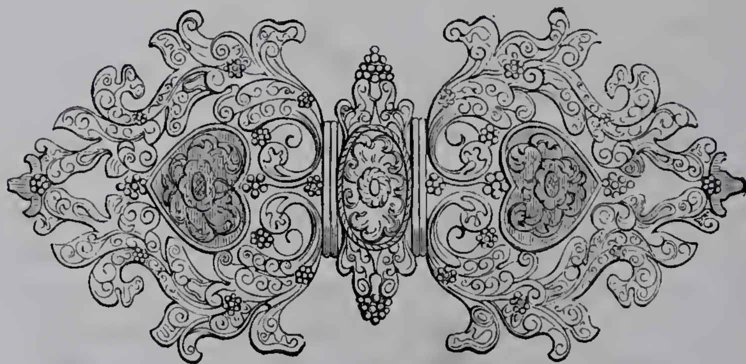
Les livres! à peine s'il me reste la place de les nommer; et ceux-ci pourtant méritent plus qu'une louange toute sèche et mieux qu'un applaudissement. Les *Excursions en Roumélie et en Morée*, de madame Dora d'Istria, c'est un de ces superbes livres signés par une femme, qui, depuis un demi-siècle, répondent si victorieusement à l'injuste plaidoyer de Molière, annihilent *Les Femmes savantes*, et démontrent que pour être bon prophète, il ne suffit pas d'avoir beaucoup de bon sens et beaucoup de génie. La femme belle, illustre, brave jusqu'à l'héroïsme, que cache le pseudonyme de Dora d'Istria, est née princesse Hélène Ghika et se nomme princesse Koltzoff Massalsky. Elle sait toutes les langues du monde et expliquait les inscriptions grecques à M. de Humboldt! Ses livres, sérieusement et fortement pensés, *La Suisse allemande, La Vie monastique dans l'Église orientale, Les Femmes en Orient*, se font remarquer par un style éclatant, mais solide et sincère. Madame Dora d'Istria, qui monte à cheval comme une amazone antique, nage mieux que Byron, et, en vraie Albanaise, aime les armes et les manie avec adresse, a voyagé à travers toute l'Europe, regardant, méditant, étudiant, retrouvant l'histoire en archéologue et en philosophe. Son voyage en Roumélie et en Morée est celui d'une Grecque des temps passés, (ainsi nous la montre son portrait, peint à Venise par Schiavoni,) retrouvant partout, près des fleuves et des forêts sacrées, la trace de ses dieux, et celui aussi d'une femme moderne, née princesse, mais, par une coquetterie si charmante sous le diadème, éprise des fêtes de la liberté et sentant son cœur battre dans les chemins qu'arrosa le sang des Hypsilantis et des Tsavellas.

Les Miettes de l'histoire d'Auguste Vacquerie sont déjà consacrées par le succès; l'auteur de *Tragaldabas*, qui possède un sens comique si curieux, l'a appliqué avec un rare bonheur à l'histoire de Jersey, ce coin de terre fertile pour nous en souvenirs. Dans son livre, les rois et les peuples s'égorgent comme des capucins de cartes, et sur ce petit théâtre nous montrent comme à souhait, pour le plaisir des yeux, combien l'homme aime à verser le sang. Scènes héroïques et bouffonnes, monstres égorgés par des héros, types de bravoure et de lâcheté, la vie abonde dans ce livre amusant et mouvementé, où la vue de ces tueries sans nombre inspire à l'auteur une douceur ineffable. Aussi le dragon fabuleux y vaut mieux que le héros, la femme y vaut mieux que l'homme, et le chien, (ce chapitre du chien est un chef-d'œuvre!) s'y montre infiniment supérieur à ses maîtres. La satire du sifflet, le touchant morceau sur madame Delphine de Girardin sont déjà célèbres, et Auguste Vacquerie, dont nous applaudirons bientôt le *Jean Baudry* à la Comédie française, doit se résigner à ne plus aimer que platoniquement son cher ami le sifflet.

Un livre touchant, très-poétique et trop poétique, c'est *Blanche de Lausanne*, par M. Amédée Désandré. Là règnent la foi ardente, l'amour du vrai et du juste, la passion éthérée et désintéressée, la croyance aux vertus de la femme, et l'enthousiasme déborde à grands flots d'un cœur tout plein. L'auteur, enivré par la sainte rêverie et par l'air libre des glaciers, a été trempé dans je ne sais quel Styx, d'où il est sorti invulnérable aux doutes qui nous déchirent, et le Paris de Balzac lui est inconnu, ô grâce d'état rare et précieuse!

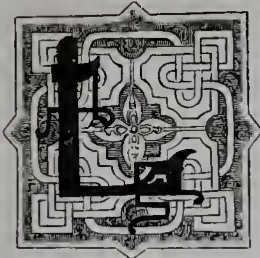
Je dirai encore qu'à l'aide de documents tout nouveaux, de correspondances heureusement retrouvées et recueillies, M. de Lescure, dans un travail concis et lumineux, nous rend *la vraie Marie-Antoinette*. Et enfin, pour bien finir, j'annoncerai comme très-prochaine la publication du livre de madame Victor Hugo : *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*.

THÉODORE DE BANVILLE.



LIVRES A IMAGES.

LE LIVRE D'HEURES
DE LA REINE ANNE DE BRETAGNE.



Le manuscrit des *Heures d'Anne de Bretagne* est au musée des souverains ce que le *Régent* est aux diamants de la couronne. Cet incomparable volume, illustré de quarante-neuf grandes miniatures, de trois cent trente-deux encadrements et d'innombrables vignettes, résume toutes les splendeurs et toutes les délicatesses de l'art français au quinzième siècle. Il semble que la miniature, menacée à l'avénement de la Renaissance par les progrès de la grande peinture, ait voulu clore ses merveilleuses créations par un chef-d'œuvre suprême. Le dernier des grands manuscrits français du moyen âge en est aussi le plus beau. Jusqu'à présent, ses peintres étaient restés inconnus. Né dans les cloîtres, l'art de la miniature en eut le mystère et l'humilité. Des générations d'artistes ignorés ont été dévorés par ce travail obscur et patient comme celui des mines. Leur gloire est restée sous les triples sceaux des manuscrits qu'ils ont illustrés. Grâce à M. Leroux de Lincy, on sait du moins aujourd'hui le nom de l'auteur principal des peintures du livre d'Anne de Bretagne. Il s'appelait Jean Poyet, et il appartenait à cette école de Tours, qui est à l'art français ce que l'école de l'Ombrie est à la peinture italienne. — Le livre d'Anne de Bretagne est le musée unique, et jusqu'ici secret, de cette école mystérieuse et originale qui, à la naïveté de l'enluminure primitive, joint déjà le dessin savant et la finesse expressive d'un art avancé. Français par le caractère de ses types et de ses costumes, italien par le sentiment de la composition et l'exquise élégance du style, il semble avoir été peint entre le crépuscule du moyen âge et l'aurore de la Renaissance. Ses pages en gardent le double reflet. — M. Curmer, en reproduisant avec une si scrupuleuse perfection ce livre qui semblait défier la copie, n'a donc pas seulement mis en lumière un des prodiges de la main humaine, il a encore révélé à l'art de la France ses plus gracieux précurseurs : on peut dire qu'il lui a rendu ses Fiesole et ses Pérugin.

Le livre s'ouvre, comme il était juste, par le portrait de sa reine : *Anne de Bretagne en prière*. Elle est agenouillée, les mains jointes, devant un missel posé sur une table, dans une campagne azurée. Son regard se détache de la page ouverte et monte vers le ciel. Une sainte bonté tient lieu de beauté à ce doux visage qu'encadre la cape bretonne rehaussée d'une frange de bijoux. Sainte Anne pose la main sur l'épaule de sa royale filleule. Derrière elle, sainte Marguerite tient une croix, et sainte Ursule arbore le pennon breton moucheté d'hermine.

Une page magnifique représente la Trinité assise dans un ovale d'or : le Père ceint de la tiare, le Fils mélancolique et doux comme un Christ d'Hemling. Leurs mains croisées tiennent ouvert un Évangile qui rayonne, un globe étoilé roule sous leurs sandales. Le style est si sublime qu'il agrandit le tableau ; l'imagination le voit grand comme ces hautes peintures qui, de haut en bas, remplissent l'abside des vieilles basiliques.

L'Ancien Testament n'est représenté que par deux images : — *Job* sur son fumier, maigre comme un derviche, et le corps diapré de pustules, répond à ses trois amis enveloppés des riches caftans de l'Orient. Leurs physionomies rusées et méchantes expriment avec finesse le rôle qu'ils jouent dans le poëme biblique ; mais le scepticisme oriental s'est transformé en malice bourgeoise sous le pinceau de l'enlumineur. Je crois voir trois gros marchands tourangeaux arrêtés devant une léproserie et se gaussant du lépreux. — Le *David pénitent* lève une tête enthousiaste vers l'Ange vengeur qui lui apparaît entre les spirales d'un ciel rayé par la foudre. Il se prosterne au seuil de son palais, dans une cour que décore une ravissante fontaine de la Renaissance. C'est dans son bassin ouvragé et ciselé comme une coupe que dut se baigner Bethsabé. — Les quatre Évangélistes ouvrent l'Évangile. — *Saint Matthieu* écrit, assis à une table. Le peintre a évidemment tracé cette curieuse figure d'après un argentier de l'époque. L'astuce du publicain perce sous la sainteté de l'apôtre. On ne se figurerait pas autrement Jacques Cœur alignant des chiffres. — De même, *saint Marc*, avec sa tête carrée et capace, et les mèches de cheveux blancs qui passent sous sa calotte de velours, rappelle les patriciens positifs de sa bonne ville de Venise. — *Saint Luc*, montrant une de ces innombrables Madones byzantines que la tradition lui assigne, doit être le portrait du peintre : tête intelligente et pensive marquée au cachet d'une individualité singulière. — *Saint Jean*, jeune et beau comme un ange de Luini, se détache sur l'azur d'un golfe bordé de tourelles. Il écrit, et son Aigle lui tend un écritoire serré dans sa griffe. Naïveté étrange et grandiose! l'Oiseau du tonnerre peut, sans déroger, tenir l'encrier de l'Apocalypse. — Après les Évangélistes, l'Évangile déroule de page en page ses Fêtes et ses Mystères. — C'est d'abord l'*Éducation de la Vierge*, aussi timide devant l'austère sainte Anne, qui l'interroge et qui l'examine, qu'une novice comparaissant devant son abbesse. — L'*Annonciation* et la *Visitation* nous montrent Marie toujours *pleine de grâce*, mais d'une grâce toute locale et tout indigène. Les Vierges des *Heures* n'ont rien du type de leurs grandes sœurs italiennes. Ce sont des Françaises ingénues et fines, jolies et touchantes : les peintres d'Anne de Bretagne ont, en quelque sorte, naturalisé la Madone. Quelquefois, comme dans le tableau de la *Visitation*, un frais paysage de la Touraine encadre la scène : alors on croit voir une fille de France, une *Dauphine du ciel*, comme les vieux cantiques nomment la Vierge, se promenant dans la campagne d'Amboise ou de Blois.

La *Nativité* a la splendeur d'un vitrail. Une pluie de rayons crève le toit de la Crèche, et tombe sur l'Enfant

Jésus, qu'illumine encore la lanterne aux vitres dorées que tient saint Joseph : sous ces reflets qui s'entre-croisent, l'Enfant semble flotter dans un berceau de lumière. Avec quel amour sa Mère le contemple! Quelle foi profonde dans l'étonnement du vieux saint Joseph! Il n'est pas jusqu'au bœuf et jusqu'à l'âne de l'étable qui n'assistent d'un air dévot à l'Incarnation. L'imagier leur a donné des physionomies presque humaines. Le moyen âge honorait ces humbles bêtes, qui réchauffèrent de leur haleine le petit Jésus; ils avaient dans quelques diocèses leurs fêtes et leurs hymnes. Une tradition disait que l'âne et le bœuf, doués, pour une heure, de la parole, conversaient entre eux, à l'étable, pendant la messe de minuit. — L'*Annonciation aux Bergers* illustrerait un *Mystère* gothique. L'Ange de la bonne nouvelle se penche à la fenêtre d'or qui vient de s'ouvrir dans le firmament; les pâtres, éblouis par la lumière qu'elle projette, se renversent dans de naïves attitudes autour d'un feu de bivouac : rudes figures de serfs taillées d'après nature, et accoutrées des grossières livrées de la glèbe. Aux clartés de l'auréole angélique, on entrevoit un champ bleuâtre qu'argentent les troupeaux.... C'est le prestige de la féerie mêlé à la solennité du miracle. — Que la Vierge est charmante encore, montée sur l'ânesse de la *Fuite en Égypte!* Elle passe sereine et pensive; l'Enfant Jésus trône sur ses genoux avec une majesté enfantine; il tient la pomme que Joseph vient de lui cueillir, comme il porterait le globe du monde. — Le paysage que traverse la sainte caravane est d'une bizarrerie fantastique : ce sont des rochers découpés en stalactites et sillonnés de veines d'or; des collines hérissées de donjons et de châteaux forts. On dirait la Palestine féodale des croisades, au temps des duchés de Bethléem et des marquisats de Jéricho. — En revanche, le souffle italien a passé sur la *Résurrection de Lazare :* le Christ réveille le mort d'un geste raphaélesque; et le Temple aux colonnes corinthiennes, qui décore le fond du tableau, a la magnificence d'une *fabrique* de l'école romaine. — La Passion s'ouvre par le *Baiser de Judas.* Le visage du Christ, souillé par le traître, exprime un mélange ineffable de mépris et de compassion; la laideur diabolique du masque de Judas rehausse encore sa douceur divine. Autour de Jésus grimacent ces archers grotesques et rébarbatifs qui donnent aux *Crucifiements* du quinzième siècle la trivialité terrible d'une exécution. — Dans la *Mort du Christ,* le Crucifix se détache fantastiquement sur un ciel émaillé d'étoiles. — La *Descente de croix* est empreinte du recueillement douloureux que la peinture primitive apportait aux scènes du Calvaire. La Vierge pleure tout bas, et Madeleine étouffe ses sanglots.

Que de pompe et que de lumière dans les tableaux consacrés aux fêtes de l'Église triomphante! La *Pentecôte* éblouit avec ses constellations d'auréoles et ses têtes d'apôtres avidement tendues vers la pluie de flamme. — *Jésus dans sa gloire* a la majesté des grands Christs de la mosaïque byzantine. Au pied de son trône se groupent les patriarches, les saints, les papes, les confesseurs, les martyrs : cercle splendide de tuniques, de chapes, de chasubles, de scapulaires, de camails, d'où s'élancent des visages rayonnants de béatitude. — Après le concile des *Saints,* le chœur des *Vierges.* Ce chœur virginal est, dit-on, le gynécée de la Reine. La sainte agenouillée qui tient un missel ouvert représente Anne, faisant en commun la prière avec ses dames et ses filles d'honneur. Les candides figures qui l'entourent, et qui se prolongent à perte de vue, imitent le recueillement de leur reine. Sa ferveur va se reflétant de tête en tête, comme un cri d'enthousiasme qui se répète d'écho en écho, affaibli, mais non altéré. — Il décroît, il s'amoindrit, il s'efface..... le dernier n'est plus qu'un soupir.

Les saints et les saintes tiennent une grande place dans les Heures d'Anne de Bretagne. Chacun des patrons de son duché y a sa page à part et son tableau d'*ex-voto :* on dirait la galerie des portraits de la Cour céleste. — Voici saint Michel et saint Gabriel, sveltes et gracieux comme des pages du Paradis. — Sainte Madeleine, se promenant la nuit dans le jardin pascal, un vase à la main, a l'air d'une fée récoltant des simples. — Sainte Hélène est superbe dans son fastueux costume d'impératrice de Byzance. — Sainte Catherine représente Anne dans sa chambre, en habit de cour. Mais le rouet et le fuseau de la reine sont remplacés par la roue et par le glaive du martyre. — Quelle fleur de chevalerie que le jeune *saint Georges,* avec ses blonds cheveux qui flottent, ses ailes qui verdoient, et son armure qui rougeoie! On croit voir l'*Aymerillot* du poëte; il a, comme lui :

L'air grave d'un gendarme et l'air froid d'une vierge.

Saint Martin fait une fière figure sur le destrier aux formes de Bucéphale qu'il talonne de ses éperons d'or. — Orcagna, le peintre de la Thébaïde, aurait pu signer *Saint Antoine ermite* assis à la porte de sa cellule. Sa barbe descend jusqu'à sa ceinture; deux nappes de cheveux blancs coulent de son front chauve. Il rêve, immobile et grave comme les sphinx de son désert de Nitrie, « pensant aux jours anciens et aux années éternelles » : *Cogitavi dies antiquos, et annos eternos in mente habui.* — La Passion des *Dix mille Martyrs* de la légion thébaine a l'horreur d'un supplice dantesque. Imaginez une forêt de crucifiés enchevêtrés les uns dans les autres. Au pied de leurs croix, d'autres Martyrs percés de branches aiguisées en piques se tordent et se contournent comme des tronçons de serpents. — Tout au contraire, *saint Sébastien,* attaché à une colonne grecque, sur le rivage d'un beau fleuve, tend aux flèches sa poitrine, comme il l'offrirait aux traits de l'Amour. — *Saint Nicolas* entre, la crosse en main et la mitre en tête, dans l'étal légendaire où un boucher qui vend de la chair humaine vient d'égorger et de saler trois enfants. Le saint ouvre le couvercle du saloir, et les enfants se redressent frais et roses, en frottant leurs yeux bleu de ciel :

Le premier dit : J'ai bien dormi.
Le second dit : Et moi aussi;
Et le troisième répondit :
Je me croyais en paradis.

Avec quelle grâce tombe sous les flèches des Barbares le colombier des onze mille vierges groupées autour de *sainte Ursule!* — Plus loin, *Saint Hubert* s'agenouille devant le cerf miraculeux qui porte un crucifix entre ses ramures, et *saint Liphart* promène en laisse, comme un chien, le Diable maté par ses exorcismes.

Entre ces grandes peintures se déroule la série des trois cent trente-deux encadrements consacrés aux plantes, aux fleurs et aux fruits. — Sainte Élisabeth de Hongrie changea un pain en bouquet; Anne de Bretagne a renouvelé ce *Miracle des Roses* pour son Livre d'Heures : elle en a fait un jardin. Toute la Flore de la France brille et s'épanouit dans ses pages. Rien n'égale la magnificence de cette ornementation luxuriante. Le volume ouvert donne la sensation d'un jour de printemps. Fleurs et plantes se déroulent à l'infini sous le pinceau de l'enlumineur; tantôt elles bordent la page d'une modeste frange, tantôt elles l'enroulent du feston qui serpente autour des colonnes d'une église en fête. Ici le texte sacré passe sous un arc triomphal de roses; là une branche de cerises laisse retomber sur lui ses grappes écarlates. Les plus humbles plantes ont leur place dans ce Livre de Dieu, comme elles l'ont dans sa création, à côté des plus magnifiques. A une page que les lys décorent « plus superbement que Salomon dans sa gloire » succède un feuillet brodé par les dentelures du chardon. — L'humble hysope chantée par les Psaumes végète au pied d'un verset; les grenades, auxquelles Salomon compare la bouche de la Sulamite, versent leurs écrins de rubis sur un évangile. Le blé pousse auprès de l'oraison qui prie le Père de donner aux hommes le pain quotidien; les myosotis et les marguerites parfument la Salutation angélique ou les Litanies. — On passe de l'œillet à la châtaigne, et d'un plant de pêches à une haie de mûres. — Les raisins abondent, les violettes fourmillent, les pommes foisonnent, les bluets pullulent. Chaque Prière présente à Dieu une corbeille de fruits ou une touffe de fleurs. Cela rappelle les offrandes agrestes des premiers autels.

L'exécution est merveilleuse. Le peintre de ce monde de fleurs n'a pas seulement rendu la richesse et la variété de leurs tons, il n'a pas seulement exprimé leurs nuances légères et leurs doux reflets, mais encore le jet des tiges, l'attitude des branches, le tremblement incertain des feuilles. Imaginez un immense herbier vivant, mouvant, frémissant... Il semble que le souffle du lecteur penché sur la page va faire bruire et onduler ses bordures.

Les insectes et les mollusques pullulent dans ce jardin enchanté. Chaque fleur a ses satellites, chaque fruit a ses parasites. Les papillons s'accrochent aux fibrilles des plantes ou s'étalent sur la bouche des roses; les chenilles se contractent ou s'allongent sur la palme verte des feuilles; la sauterelle escalade un lys ou ronge un épi; le limaçon roule sa coquille; l'écureuil assis, la queue en panache, mord la prune tombée de la branche; des sapajous gambadent dans les noisetiers; une tortue rampe auprès d'une plante grasse. — Ici le peintre enlève une libellule aux ailes de gaze, sur le fond clair d'un lys ou d'un abricot; là, il promène à travers les feuilles des scarabées reluisants des teintes de l'or et du bronze. Le cadre ne se contente pas de fleurir, il pullule, il vole, il murmure. Les insectes bourdonnent dans une musique de couleurs. On dirait que du pinceau de l'enlumineur sont tombées ces gouttes d'ambre qui saisissent au vol les êtres ailés, et éternisent leur vie aérienne.

Après avoir reconstruit cette cathédrale aux mille vitraux et aux mille images, M. Curmer a voulu dédier une chapelle à sa fondatrice. C'est à l'ombre de ce grand livre qu'ont paru, imprimés avec un luxe exquis, les quatre volumes de la *Vie de la reine Anne de Bretagne, femme des rois de France Charles XIII et Louis XII.* Au point de vue de l'histoire, Anne de Bretagne est peu sympathique. Jamais reine de France ne fut moins Française. Dernière duchesse de Bretagne, elle en personnifia les rancunes tenaces et le patriotisme exclusif. Sur le trône où elle régna par deux fois, elle resta une provinciale couronnée. Sa politique fut une politique de clocher. Elle n'eut d'autre souci que de reprendre et de retenir le duché qu'elle avait échangé contre la couronne. Plutôt que de le laisser à la France, elle l'aurait donné à l'Autriche. Si le projet qu'elle avait formé de marier sa fille à Charles-Quint s'était accompli, elle livrait à l'ennemi la clef de la France. — Ne vous fiez pas à son doux visage de sainte en prière. Le fond de cette nature, si cultivée par endroits, était un orgueil implacable et âpre. Brantôme, son panégyriste, en convient. « C'était, dit-il, une fine Bretonne, fort » superbe et altière à l'endroit de ses égaux. » « A voir » son port et sa dignité, dit Saint-Gelais, un contem- » porain, il semble que le monde soit sien et lui appar- » tienne, tellement que de prime face on a crainte de » parler à elle. » — Vindicative à outrance, elle persécuta avec fureur le maréchal de Gié, coupable d'avoir prévu, pendant une maladie de Louis XII, que la reine allait trahir le royaume. Même à travers l'aimable récit de M. Le Roux de Lincy, on reconnaît la femme « indomptable » que louent en tremblant les vieux chroniqueurs. Au milieu de la cour de France, elle avait transporté sa tribu celtique. Ses cent gentilshommes bretons ne la quittaient guère; ils se rassemblaient d'ordinaire sur une terrasse du château de Blois. Sauvages, insociables, on eût dit des mouettes perchées sur un écueil. « Voilà mes Bretons qui sont sur la per- » che et qui m'attendent, » s'écriait la reine. Son visage hautain ne se déridait que pour eux. Elle menait sa cour comme une prieure austère gouverne son cloître; ses filles d'honneur tremblaient devant elle; la moindre faute de ses pages était châtiée par le fouet. Elle fit la vie rude à Louis XII, qui trouvait toujours « sa Bretonne », comme il l'appelait, conspirant dans quelque coin de l'Europe contre sa maison. Le roi débonnaire pardonnait en disant « qu'il faut passer quelque chose à la femme chaste ». Un jour, pourtant, poussé à bout, il lui conta l'apologue « de la biche à qui Dieu avait » donné des cornes; mais il fut contraint de les lui ôter » parce qu'elle voulait s'en servir contre le cerf. »

De grandes qualités rachetaient ces défauts de race. Chose étrange, cette Bretonne dévote et austère eut pour les arts et pour les lettres le cœur d'une princesse italienne de la Renaissance. Elle protégeait les poëtes; elle réunit la plus belle bibliothèque de l'époque; elle aimait passionnément les tableaux et la musique, les bijoux et les tapisseries. Ses *Heures* seules suffiraient à illustrer sa mémoire. — Les reines du moyen âge sont souvent représentées portant l'église qu'elles ont bâtie, ou le monastère qu'elles ont patroné. Anne de Bretagne peut se présenter à la postérité ses *Heures* à la main : un tel livre vaut un monument.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

HISTOIRE LITTÉRAIRE.

MADAME SUARD CHEZ VOLTAIRE.



Madame Suard, qui tout enfant avait vu venir Voltaire chez son père à un de ses voyages en Flandre, lui rendit cette visite à Fernex quand Voltaire allait mourir. Suard a publié les lettres de sa femme datées de Fernex. En les lisant, on sent à chaque ligne que c'est la vérité elle-même qui parle; or, la vérité a ce jour-là des enthousiasmes religieux pour celui qui était encore tout esprit, mais qui ne songeait plus qu'à sa mission providentielle. Voltaire disait alors à Lazare : « Je vais descendre dans le tombeau, mais je soulève de ma main défaillante le couvercle du tien et je te dis : Sois libre, pauvre homme! »

Madame Suard peint fidèlement avec quelle idolâtrie on allait alors en pèlerinage à Fernex. « Enfin, s'écrie-t-elle dans sa première lettre, j'ai vu M. de Voltaire! Jamais les transports de sainte Thérèse n'ont pu surpasser ceux que m'a fait éprouver la vue de ce grand homme. Il me semblait que j'étais en présence d'un dieu; le cœur me battait avec violence en entrant dans la cour de ce château consacré. » Voltaire était allé se promener. Il revint bientôt en s'écriant : « Où est-elle? c'est une âme que je viens chercher. » Et madame Suard s'avance toute pâle et toute chancelante : « Cette âme, monsieur, elle est toute remplie de vous, si on brûlait vos œuvres, on les retrouverait en moi. — Corrigées, » dit Voltaire avec ce vif esprit d'à-propos qu'il garda jusqu'au dernier moment.

Mais je laisse parler madame Suard. « Il est impossible de décrire le feu de ses yeux, ni les grâces de sa figure. Quel sourire enchanteur. Ah! combien je fus surprise quand, à la place de la figure décrépite que je croyais voir, parut cette physionomie pleine d'expression; quand, au lieu d'un vieillard voûté, je vis un homme d'un maintien droit, élevé et noble avec abandon. Il n'y a pas dans sa figure une ride qui ne forme une grâce. » Voltaire avait quatre-vingt-un ans.

Madame Suard lui débita tous ses enthousiasmes. « Vous me gâtez, vous voulez me tourner la tête; je vais devenir amoureux de vous. » Et en effet, voilà Voltaire amoureux. Madame Suard lui baise les mains et le conjure de se retirer dans son cabinet. Il rentre chez lui, et elle se promène dans les jardins. Mais au détour d'une allée, voilà Voltaire, plus jeune que jamais, qui la surprend pour continuer la conversation. Il est vrai qu'il devait prendre plaisir à ces jolis commérages de ce bas-bleu, qui lui disait, entre autres choses : « Ah! si vous pouviez être témoin des acclamations qui s'élèvent aux assemblées publiques, à l'Académie ou ailleurs, lorsqu'on y prononce votre nom, comme vous seriez content de notre reconnaissance et de notre amour! Qu'il me serait doux de vous voir assister à votre gloire! Que n'ai-je la puissance d'un dieu pour vous y transporter! — J'y suis, j'y suis! » s'écria Voltaire en embrassant madame Suard.

Au dîner, Voltaire croit qu'il a vingt ans, et il mange des fraises comme lorsqu'il les cueillait dans les bois avec mademoiselle de Corsembleu. Mais les fraises ne passèrent pas; l'amour eut une indigestion. « C'est égal, dit-il le lendemain quand il revit madame Suard, vous me rendez la vie. » Et comme elle lui baisait les mains : — « Je suis heureux d'être mourant; vous ne me traiteriez pas si bien si je n'avais que vingt ans. — Je ne pourrais vous aimer davantage, mais je serais forcée de vous cacher les battements de mon cœur, si vous aviez vingt ans. »

Et madame Suard écrit à son mari : « Les quatre-vingts ans de M. de Voltaire mettent ma passion bien à l'aise. » Toutefois madame Suard parle à son mari de Voltaire avec une adoration qui eût peut-être inquiété le futur secrétaire perpétuel, si déjà elle ne l'eût habitué aux tendresses extraconjugales avec son ami Condorcet. « Il faut voir, dit-elle, avec quelle grâce Voltaire a voulu se mettre à mes pieds. Cette grâce est dans son maintien, dans son geste, dans tous ses mouvements, elle tempère le feu de ses regards, dont l'éclat est encore si vif qu'on pourrait à peine le supporter s'il n'était adouci par une grande sensibilité. Ses yeux, brillants et perçants comme ceux de l'aigle, me donnent l'idée d'un être surhumain; je n'en ai pas dormi. »

Un peu plus tard, dans la journée, madame Suard revoit Voltaire. Cette fois, il s'est fait beau : il a mis sa plus belle perruque et sa robe de chambre des Indes. Que lui dit madame Suard en le voyant si bien habillé? « Vous me rappelez aujourd'hui la statue de Pigale. — Vous l'avez donc vue? — Si je l'ai vue! je l'ai baisée. — Elle vous l'a bien rendu, n'est-ce pas? » dit Voltaire en ouvrant les bras. Et comme madame Suard ne lui répondait qu'en lui baisant les mains : « Dites-moi donc qu'elle vous l'a rendu. — Mais il me semble qu'elle en avait envie. » Et Voltaire reproche à madame Suard de venir corrompre les mœurs de sa république.

Et on monte en carrosse. On va se promener dans les bois : « J'étais dans le ravissement; je tenais une de ses mains que je baisai une douzaine de fois. Il me laissa faire, parce qu'il vit que c'était un bonheur. » Heureusement qu'il n'était pas seul dans le carrosse. M. de Soltikof, ambassadeur extraordinaire de l'impératrice de toutes les Russies à la cour de Voltaire, assistait à ce rajeunissement du vieux Titon.

Le voyage fut charmant. On traversa des bois plantés par Voltaire, qui étaient déjà des bois sérieux, pour arriver à une belle ferme, où le philosophe fit admirer sa grange et sa vacherie. Il fallut que madame Suard prît des mains de Voltaire une tasse de lait, une belle tasse de porcelaine de Sèvres envoyée par madame de Pompadour. Et Voltaire s'écriait :

> Dieu du jour, dieu des vers, j'ai ton exemple à suivre :
> Tu gardas les troupeaux, mais c'étaient ceux d'un roi :
> Je n'aime les moutons que quand ils sont à moi.

Il fallut bientôt que Voltaire s'arrachât à ces dernières illusions de l'amour, qui n'étaient d'ailleurs plus qu'un jeu pour ce Prométhée déchaîné. Madame Suard lui écrivit sa lettre d'adieu, et Voltaire répondit par celle-ci : « J'ai écrit à monsieur votre mari que j'étais amoureux de vous. Ma passion a bien augmenté à la lecture de votre lettre. Vous m'oublierez au milieu de Paris ; et moi, dans mon désert où l'on va jouer *Orphée*, je vous regretterai comme il regrettait Eurydice ; avec cette différence, que c'est moi le premier qui descendrai aux enfers, et que vous ne viendrez point m'y chercher. »

Avant de quitter Voltaire, madame Suard lui avait demandé sa bénédiction. « Je vais faire un long voyage, donnez-moi votre bénédiction. Je la regarderai comme un préservatif aussi sûr contre tous les dangers que celle de notre saint-père. » Voilà comment parlait madame Suard la chrétienne, subjuguée par l'apostolat de Voltaire. Ce ne fut pas l'apôtre qui répondit, mais le bon apôtre. Voltaire regardait la dame « d'un air fin et doux, et paraissait embarrassé de ce qu'il devait faire. Il lui dit enfin : « Mais je ne puis vous bénir de mes doigts ; j'aime mieux vous passer mes deux bras autour du cou. » Et il embrassa madame Suard *.

Au temps de la visite de madame Suard, Voltaire passait presque tout son temps couché. En ce temps-là, le trône de Voltaire, c'était donc son lit. On l'y trouvait assis, couronné d'un bonnet de nuit attaché par un ruban rose ou bleu toujours frais, habillé d'une veste de satin blanc. En face de son lit était appendu le portrait de madame du Chastelet. Dans la ruelle, il voyait à toute heure les figures de Calas et de Sirven, deux gravures de la fabrique d'Épinal, qui pour lui étaient plus expressives que les Vierges de Raphaël.

Voltaire disait alors que le beau c'est le bien. Il avait perdu toute sa poésie. Le philosophe avait tué l'artiste.

ARSÈNE HOUSSAYE.

* Voltaire ne devait donner qu'une fois sa bénédiction pour unir le monde nouveau au monde ancien dans l'esprit de Dieu et de la liberté : il la donna au fils de Franklin.

BEAUX-ARTS.

PREMIÈRE PARTIE.

VENTE DE TABLEAUX MODERNES DES ÉCOLES FLAMANDE, HOLLANDAISE ET FRANÇAISE.



Dans trois jours, le 18 avril, commence, à l'hôtel des commissaires-priseurs, rue Drouot, la vente aux enchères publiques de deux remarquables collections de tableaux; les uns modernes, réunis par M. Gilkinet, membre du conseil provincial à Liége ; les autres anciens, et provenant de la galerie que M. le comte de Cornelissen avait formée à Bruxelles.

Paris, on le voit, devient de plus en plus la métropole des arts ; comme à l'Océan auquel les fleuves apportent leur tribut; ainsi la plupart des tableaux, par une pente irrésistible, aboutissent à cette salle de l'hôtel de la rue Drouot, où le génie et le talent ont leur valeur vénale et deviennent l'objet de luttes ardentes, de rivalités passionnées.

Par un rapide examen des toiles qui seront mises en vente le 18 avril, essayons d'établir d'avance les éléments d'une appréciation que chaque connaisseur pourra modifier ou confirmer, d'après son jugement personnel, durant les deux jours d'exposition particulière et publique qui, les 16 et 17 avril, précéderont les enchères.

Je ne suivrai point l'ordre alphabétique, du reste adopté avec raison par le *Catalogue,* qui m'a paru savamment rédigé ; je procède d'une autre manière, et je me place d'abord devant une toile qui date du dix-huitième siècle.

Portrait de Georges Wille (nº 7), peint par Jean-Baptiste Greuze.

Les relations d'amitié qui existaient entre Greuze et le graveur Georges Wille donnent du prix à ce portrait, indépendamment du mérite intrinsèque de l'œuvre, montrant que le cœur a guidé la main et le pinceau de l'artiste.

En effet, ce n'est point une reproduction froide et banale des traits du modèle, un travail où le métier se traduit en quelques séances aboutissant à un à peu près, en échange d'une somme convenue et stipulée d'avance. Ni Greuze ni Wille ne pouvaient se contenter d'une imitation servile de ce genre. La physionomie, l'attitude, les accessoires, tout est traité largement, magistralement; c'est la vie même; et puisque ce beau portrait, qui a été reproduit par la gravure, manque aux galeries historiques de Versailles, voilà une lacune à combler.

Je passe à présent au nº 17, au tableau d'Ary Scheffer : *les Saintes Femmes au tombeau du Christ.*

Ce serait faire injure aux lecteurs de l'Artiste que de leur décrire une page qu'ils connaissent, qu'ils ont admirée, et dont la belle et ferme gravure de Joseph Keller, de Dusseldorf, a si bien popularisé le caractère évangélique. Le titre seul de cette œuvre suffit. Pour rivaliser avec le pinceau d'Ary Scheffer, avec le burin de Joseph Keller, il me manque la plume de Théophile Gautier, qui, selon l'expression pitto-

resque de M. Arsène Houssaye, trouve dans son encrier une palette lumineuse.

Au même ordre d'inspirations chrétiennes appartient le n° 4, la *Sainte Cécile* de Paul Delaroche, réduction que cet illustre artiste a faite d'un de ses meilleurs tableaux. Inutile d'ajouter qu'en rivalisant avec lui-même, le peintre de *Sainte Cécile* est sorti vainqueur de la lutte qu'il engageait, et que dans des dimensions microscopiques de 14 centimètres sur 11, il a su résoudre ce problème : *Faire grand en petit.*

Voyons maintenant, parmi les tableaux de genre, comment Hippolyte Bellangé, en France, Jean-Baptiste Madou, en Belgique, comprennent et rendent ces réalités de la vie, que Balzac reproduisait si bien dans les nombreux actes de sa *Comédie humaine.*

Les *Autorités en goguette,* n° 1, par Bellangé : quel mouvement, quelle animation, quel tumulte ! Il s'agit de la bruyante issue d'un banquet municipal qui tourne à l'orgie. Le maire, l'adjoint, le garde champêtre du village, gorgés de viandes et de vins, se disposent à faire la plus burlesque résistance, et avec quelles armes ! au brigadier de gendarmerie, dont l'intervention a été requise, au nom de la sécurité publique et de la vaisselle à sauver d'une destruction complète, par un groupe de commères alarmées.

Comme Bellangé provoque une franche hilarité, Madou, au contraire, par son *Ménétrier* (n° 12), nous fait éprouver une douce émotion, il éveille *ce sourire mêlé de larmes,* dont Homère le premier a décrit la douceur, et que l'artiste belge, l'heureux émule de Wilkie, a répandu sur ce tableau, concert donné à l'œil qui devine le charme exercé par le vieux ménétrier sur son rustique et naïf auditoire.

Du reste, Madou sait aussi faire naître le rire à la manière de Rabelais; j'en appelle au n° 13, à cette piquante scène du *Déguisement,* qui, dans un corps de garde, nous montre une jeune fille affublée du justaucorps vert d'un soldat, le feutre à plumes sur la tête, l'arquebuse sur l'épaule, prenant une allure et une physionomie belliqueuses....

Mais à la comédie succède le drame intime et populaire, le drame comme le comprenait Greuze ; c'est le cœur serré que l'on s'arrête devant le tableau n° 11, le *Départ du mauvais sujet,* par François-Joseph Luyck.

Ce ménage d'ouvrier dévasté par son chef, qui se dispose à abandonner sa femme, ses enfants : voilà bien une des scènes de misère, de deuil, qui se passent dans plus d'une mansarde. Le repentir entrera-t-il au cœur de cet homme? Sa fille aînée, qui l'implore avec des larmes, avec l'éloquence de l'âme, le ramènera-t-elle au sentiment du devoir? On craint, on espère. Admirable privilége du talent, qui, en face d'une œuvre d'art, vous fait illusion et vous attriste, comme si la réalité était là devant vos yeux!

Pour en finir avec les tableaux de genre représentant des scènes familières de la vie, je cite le *Dormeur,* n° 2, par Charles Brias; la *Visite du médecin,* n° 18, par Ary Scheffer, charmantes compositions qu'il est inutile d'analyser, mais dont plus d'un connaisseur se préoccupera.

Je préfère m'arrêter devant les n°s 14 et 15, deux belles pages de Robert Fleury, où se trouvent toutes les facultés de pensée, tous les mérites d'exécution qui recommandaient cet éminent artiste.

Le n° 14 représente *Luther qui prête serment, à l'université, devant l'électeur de Saxe.*

Le n° 15, tableau de même dimension, nous montre le hardi réformateur engageant sa lutte avec Rome, en *faisant afficher à Wittemberg ses thèses.*

Il est impossible de rendre par des paroles l'effet saisissant de ces deux tableaux, vraiment historiques, dans lesquels se déploie tout le talent de Robert Fleury, qui, par une magique évocation, ressuscite les plus grands faits du seizième siècle. L'Allemagne et surtout les princes de la branche Ernestine de la maison de Saxe doivent ambitionner la possession de ces deux toiles, vraiment indispensables à un musée du pays qui se glorifie d'être le berceau de la Réforme. C'est la peinture de l'époque légendaire des protestants, des champions de la ligue de Smalkalde.

Si l'Allemagne doit revendiquer ces deux monuments historiques, au nom même de ses traditions, le tableau n° 12 ne peut manquer d'éveiller un ardent intérêt en Espagne, en Autriche, en Belgique.

C'est l'infante *doña Juana la Folle,* dont Louis Gallait nous représente le délire d'amour et de passion survivant à la mort de son mari, l'archiduc Philippe le Beau.

On connaît la sensation profonde produite à Londres, à l'exposition universelle de 1862, par ce tableau, que Gallait a peint dans des dimensions un peu plus grandes pour la galerie de la reine de Hollande.

Ici, le peintre belge traite le même sujet avec la même vigueur, avec la même pureté de dessin, le même éclat de coloris, pour arriver à des résultats identiques, en pratiquant le principe énoncé dans l'*Art poétique* d'Horace et de Boileau. L'horrible disparaît grâce aux séductions d'un talent qui sait mettre en relief et dramatiser le contraste de la vie et de la mort.

De Louis Gallait à Henri Leys, la transition est naturelle; j'en profite pour signaler comme une production à part dans l'œuvre du brillant coloriste anversois, le tableau n° 10, qui sort un peu de ses habitudes et représente deux types napolitains, un homme et une femme de la classe des *pifferari,* dont le cachet méridional est rendu avec autant de bonheur que de fidélité.

Un mot en passant sur la *Vénus au Miroir,* n° 5, par Diaz ; c'est un sujet de boudoir.

Quant à la grande et belle composition n° 8, les *Nymphes écoutant Orphée,* œuvre consciencieuse de Charles-François Jalabert, j'y retrouve toutes les qualités qui distinguent le *Virgile lisant ses Géorgiques,* tableau du même peintre, acheté par l'État pour la galerie du palais du Luxembourg.

Le paysage, les attitudes et les traits des nymphes si heureusement groupées, l'effet produit par les chants et la lyre d'Orphée, voilà bien un reflet du génie de Virgile servant de trait-d'union entre Hésiode et Ballanche.

A côté de cette nature idéalisée, entrevue à travers le prisme de la mythologie, examinons comme contraste, ou plutôt comme réalité poétique, le tableau n° 9, un *Paysage du Tyrol,* par Barend-Cornelis Koekkoek. Comme ce site âpre et sauvage est bien rendu! Quelle vérité!

Enfin, comme bouquet de la délicieuse collection de M. Gilkinet, terminons par le tableau n° 16, *Des fleurs et des fruits,* œuvre de Simon Saint-Jean, de Lyon.

Jamais l'heureux artiste auquel il a été donné de rivaliser avec la poésie la plus exquise de la nature, avec les fleurs et les fruits, ravissante parure de nos jardins, ne se montra plus habile et mieux inspiré. Seulement les créations de son pinceau bravent les efforts de l'hiver et du temps ; c'est pour des siècles qu'il les a fixées sur la toile, en s'érigeant à lui-même le plus durable monument.



Imp. A. Bourdamat.

SOUVENIRS DE VOYAGE

La rivière Noire à la Guadeloupe.

DEUXIÈME PARTIE.

TABLEAUX ANCIENS DES ÉCOLES FLAMANDE, HOLLANDAISE ET FRANÇAISE.

Cette série se compose de vingt-quatre toiles, parmi lesquelles il y a de vrais bijoux, des trésors d'autant plus précieux que les années dans leur cours les ont revêtues d'une consécration réelle, qui grandit au lieu de diminuer et de s'affaiblir.

Du reste, tout a été dit, et les formules de l'éloge sont épuisées pour les maîtres comme Pierre de Hooch, Karel du Jardin, Willem Van Mieris, Adrien Van Ostade, Adam, Pynacker, Rembrandt, Rubens, Pierre Van Hingelan, Jean Steen, David Téniers le fils. Qu'ajouter en regard de pareils noms?

Néanmoins, entre ces artistes comme entre leurs œuvres respectives, il y a des nuances à établir, des distinctions à signaler. Sous ce rapport, je mentionnerai surtout le n° 36, un portrait de jeune homme, peint par Rubens, et le *Grand Veneur*, n° 35, œuvre merveilleuse sur laquelle Rembrandt a répandu des flots de lumière contrastant avec des effets de clair-obscur, de manière à prodiguer les trésors de sa palette.

J'appelle aussi l'attention des connaisseurs sur le n° 33, un *Intérieur*, par Adrien Van Ostade, qui fut adjugé au prix de 9,000 francs à la vente de la collection de M. le comte de Carnelissen, en 1857.

A l'égard du n° 40, *Intérieur*, par David Téniers le fils; c'est une œuvre ravissante qui a figuré au château de la Malmaison, et que l'impératrice Joséphine donna à son médecin, M. le docteur Foncier. A la vente de la collection de M. le comte de Carnelissen, en 1857, il fut adjugé à 14,000 francs.

Je devrais également parler de plusieurs autres toiles, mais à quoi bon entreprendre une description ne pouvant remplacer deux heures passées à l'hôtel de la rue Drouot?

Deux heures, effectivement, suffisent à un homme de goût pour fixer son opinion et son choix sur des tableaux d'élite, qui ne sont pas assez nombreux pour lasser l'admiration, mais qui sont assez variés cependant pour répondre à toutes les sympathies, et dont il est possible de devenir acquéreur.

Les musées sont remplis de chefs-d'œuvre qui n'en sortent pas; ici, à l'hôtel de la rue Drouot, entre le désir et la possession, il n'y a qu'une lutte qui double le charme du succès, le prix de la victoire.

CHRISTIAN DASSEN.

LA FILLE DU TINTORET.



E musée de Bordeaux possède le beau tableau de M. Léon Cogniet, *le Tintoret peignant sa fille morte*, cette page douloureuse de l'histoire de Venise au seizième siècle, alors que Venise disputait avec Titien le sceptre de la peinture à Florence et à Rome, et que le Bucentaure, roi de l'Adriatique, était le roi des mers.

Ce n'est donc point là une fiction, un sujet d'imagination, que le peintre pût poétiser à sa guise; mais bien un sujet historique qui demandait de la fidélité historique.

La belle Tintorella, couchée morte devant l'artiste paternel, ressemble à une pauvre vierge de dix-sept ans, à une Atala naïve, et le Tintoret n'a guère, sur cette toile, plus de quarante à cinquante ans.

C'est donc une erreur. Marie Robusti, sa fille, naquit en 1560, et mourut en 1590, à l'âge de trente ans. Jacques Robusti, son père, avait alors soixante-dix-huit ans, puisqu'il était né en 1512.

On sait que Jacques Robusti, surnommé le Tintoret parce que son père était teinturier à Venise, fut d'abord élève du Titien, qui bientôt, effrayé de son talent, lui ferma son école.

Le Tintoret mourut dans toute sa gloire à l'âge de quatre-vingt-deux ans; mais depuis quatre ans, depuis la mort de sa fille, il était devenu sombre et silencieux. Il s'enfermait des semaines entières pour peindre et pour pleurer, le pauvre vieil artiste, pour pleurer sa Tintorella chérie, qui sitôt lui avait été enlevée.

C'était aussi un grand et noble artiste que la Tintorella, presque aussi grand que son père. Ce pauvre père l'aimait d'un amour infini : c'était tout son bonheur, c'était toute sa joie.

Les éloges qu'on donnait à ses œuvres lui étaient bien plus doux que les lauriers dont on couvrait les siennes.

Sa fille et lui ne faisaient qu'une seule âme. L'un devinait la pensée de l'autre, et tous les deux se consolaient des injures et de l'envie auxquelles les grands noms n'échappent jamais.

Quand ils avaient bien travaillé tous les deux, la jeune fille venait s'asseoir sur les genoux du vieillard; ils riaient, ils devisaient ensemble; et les jours et les nuits passaient dans l'amour filial, dans l'amour paternel et dans l'amour de l'art.

Lorsque le Tintoret, toujours poursuivi par des rivalités jalouses, rentrait triste à la maison, sa fille, aussi bonne musicienne que bon peintre, se mettait à son clavecin, et ses compositions charmantes enchantaient et rassérénaient le vieillard.

Toute la noblesse de Venise se fit peindre par la Tintorella, qui excellait dans le portrait, plus même que le Titien; l'empereur Maximilien, le roi d'Espagne Philippe II, l'archiduc Ferdinand, l'invitèrent avec instance à venir à leur cour; mais toujours elle refusa, pour ne pas quitter son père, trop vieux déjà pour l'accompagner dans les cours étrangères.

Bien des nobles et beaux cavaliers sollicitèrent la main de la Tintorella; mais elle refusa tous les hommages, ne pouvant supporter l'idée de quitter un instant la maison son père.

Un d'eux, nommé Stefano Belgioso, parvint pourtant à obtenir d'elle une parole d'espérance. Pendant dix années on le vit rôder sous les balcons de sa bien-aimée, sans qu'une parole amie fût tombée des lèvres muettes de la jeune fille; pendant dix ans il la

suivit de loin aux promenades, à l'église ; il lui adressa les billets les plus tendrement respectueux, et pendant dix ans il ne put entendre un mot d'amour qui le payât de ses tourments, de ses longues insomnies.

Un événement forfuit put seul attendrir le cœur tout filial de la sévère jeune fille.

On discutait un jour, dans une des galeries de Saint-Marc, à Venise, le mérite d'un portrait du doge peint par la Tintorella ; les avis étaient, comme toujours, partagés : l'un censurait le coloris, l'autre l'expression, un troisième la draperie, un quatrième la pose, et, en face de ces ignorants détracteurs, vingt artistes s'extasiaient devant la beauté de l'ensemble et la perfection des détails. Un cavalier survint qui jugea tout d'abord l'œuvre détestable, nia complétement le talent du maître, et alla même jusqu'à prononcer quelques mots offensants pour l'artiste ; et il continuait ainsi ses observations malveillantes, lorsqu'un jeune homme, qui avait tout entendu, jeta son gant au visage de ce juge insolent.

. Certes, à Venise, sous la chaude Italie, dans ce siècle surtout, les épées ne rouillaient pas dans le fourreau ; aussi un rendez-vous fut-il aussitôt pris pour le soir aux sables du Lido.

Le soir même, à la lueur des étoiles, l'éclat de deux épées fut reflété dans l'Adriatique, et un combat à mort s'engagea entre les deux plus vaillants cavaliers de Venise.

Le duel dura longtemps, mais enfin un corps tomba lourdement sur la grève ; le corps fut porté dans une gondole, et bientôt on n'entendit plus que le bruit des rames et le chant lointain des gondoliers.

Stefano Belgioso, celui qui avait voulu défendre la gloire et la vertu de la Tintorella, venait d'être percé d'un large coup d'épée ; mais il vivait encore. Le lendemain, cette aventure fit du bruit dans Venise, et arriva bientôt jusqu'aux oreilles de l'auteur innocent de la querelle.

La Tintorella, touchée de tant de dévouement, envoya son père au lit du pauvre Stefano, pour lui dire de vivre encore et d'espérer.

Stefano comprit, serra la main du vieillard, mais en secouant la tête il lui balbutia avec un douloureux sourire : « Il n'est plus temps. »

En effet, la blessure était mortelle, et quelques jours après, Belgioso expirait en prononçant le nom de celle qui avait été si cruelle pour lui, pour lui qui l'avait tant aimée.

Cette triste aventure jeta une teinte mélancolique sur les dernières années de l'artiste. Son père même, son père qu'elle aimait plus que Stefano, put à peine lui arracher ses anciennes caresses et ses anciens sourires.

Malgré tout, malgré cet amour religieux, passionné qu'elle avait pour le vieillard, l'amante était avant la jeune fille.

La triste Tintorella mourut en 1590, et Venise tout entière honora ses funérailles.

Malgré son affreuse douleur, le Tintoret trouva assez de force d'âme pour peindre sa fille morte.

Pauvre père, comme il dut souffrir en reportant sur sa toile cette tête pâle, inanimée, qui s'était tant de fois reposée sur son cœur !

Heureusement la religion le soutint, et il vécut encore quatre années dans l'affliction la plus profonde, mais calme et résigné, sachant que bientôt Dieu le réunirait à sa fille adorée.

VILLARCEAUX.

POÉSIE.

A POLICHINELLE.

Novembre !... C'est l'hiver, et comme l'hirondelle,
Tu redoutas toujours notre ciel nébuleux ;
Lorsque l'oiseau craintif s'enfuit à tire-d'aile,
Comme lui tu t'en vas, Napolitain frileux !

Tu grelottais de froid, malgré ta soutanelle :
Je te souhaite, ami, des climats plus heureux ;
Mais aux premiers beaux jours reviens, Polichinelle,
Pour nous faire oublier les auteurs ténébreux.

Cet hiver, nous aurons de ces gros mélodrames
Qui font, à chaque scène, évanouir les dames :
Moi, je regretterai tes beaux coups de bâton ;

Et quand tu reviendras, comme en un jour de noce,
Je jouerai, sois-en sûr, un air de mirliton,
Pour vous célébrer, toi, ta chanson et ta bosse.

VICTOR LUCIENNES.

LE SONNEUR.

Cependant que la cloche éveille sa voix claire
De l'air plein de rosée et jeune du matin,
Et fait à la faucheuse entonner pour lui plaire
Un angelus qui sent la lavande et le thym.

Le sonneur essouflé qu'un cierge pâle éclaire,
Chevauchant tristement en geignant du latin
Sur la pierre qui tend la corde séculaire,
N'entend descendre à lui qu'un tintement lointain.

Je suis cet homme. Hélas ! dans mon ardeur peureuse
J'ai beau broyer le câble à sonner l'idéal,
Depuis que le mal trône en mon cœur lilial

La voix ne me vient plus que par bribes et creuse.
— Si bien qu'un jour, après avoir en vain tiré,
O Satan, j'ôterai la pierre et me pendrai !

STÉPHANE MALLARMÉ.



REMBRANDT   SARAZIN IMP. PARIS   L. HOTELLIER SC.

IMAGE.

Dans un boudoir coquet, par l'Amour habité,
J'admirais l'autre jour, en sa grâce légère,
Un petit poisson rouge au reflet argenté
Dans son globe en cristal posé sur l'étagère.

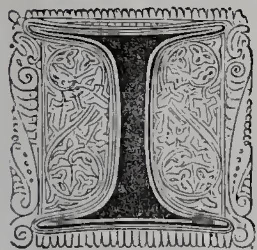
L'animal aquatique était fort agité :
De la lampe il voyait la blafarde lumière,
Croyant son lac immense, il partait transporté,
Désireux d'approcher toute chose étrangère;

Soudain il s'arrêtait surpris, déconcerté,
En heurtant les parois de sa prison de verre.
L'impuissance excitait sa curiosité.

Quand je levai mes yeux, j'avais changé de sphère :
Je voyais un poëte, — à la réalité,
Se heurtant lorsqu'il part pour un songe éphémère.

CARLO MUDÈS.

L'ART ET LA MODE.



Il est bien rare que les derniers jours de la semaine sainte soient illuminés par un soleil sans nuage; mais cette année, quel beau temps! Quel effet splendide produit tout ce luxe sous ce beau ciel bleu! Mais j'arrive trop tard pour parler de Longchamps. J'aime mieux vous parler des dernières courses de Vincennes, qui ont aussi été accompagnées du sourire du printemps; aussi voyait-on partout régner un air de fête. L'Empereur, l'Impératrice et le Prince impérial sont arrivés à trois heures et demie; ils ont pris place dans la tribune où se trouvaient la princesse Mathilde, le prince et la princesse Murat, le général Fleury, non loin du duc de Morny, du prince et de la princesse de Metternich. L'Impératrice portait une robe bleue unie et un pardessus pareil avec un chapeau de même nuance. Cette couleur douce, qui sied à presque tous les teints, va être en faveur cette année; on la quitte à regret pour une nuance de fantaisie, mais on la reprend toujours avec plaisir. Madame la princesse de Metternich, couleur cuir clair avec un pardessus pareil et un chapeau de riz écru avec feuillages de cuir; c'est la fantaisie sinon la beauté du goût. La gentry française était à ces courses. Il y avait de luxueux équipages. Les uns avaient des jockeys avec vestes de velours marron brodées or et casquettes de même nuance avec glands à franges d'or; d'autres en velours bleu d'azur brodé d'argent, et d'autres encore en drap rouge, et tous en culottes blanches. Puis venaient les voitures conduites par quatre chevaux de poste avec postillons portant perruque poudrée et à queue. Toutes les dames portaient des robes nuances très-claires, — style Foucqueteau et Fanet, rivalité sérieuse pour Worth, — beaucoup de dentelles et quantité de bijoux, et toutes avaient de splendides cachemires des Indes jetés négligemment sur leurs jambes, de manière à laisser toute la beauté du dessin en évidence.

Ce que ces dames savent bien, c'est que les bijoux, les cachemires et les dentelles constituent à eux seuls tout le luxe d'une toilette bien comprise; sans eux point de salut, ou plutôt point de damnation, car une toilette dans laquelle ces objets ne figureraient pas ne ferait tourner la tête à personne.

Dans les plus beaux équipages, les bijoux artistiques étaient en faveur; ces parures auront le privilége de conserver leur distinction et ne seront jamais les parures de tout le monde. Le soleil en a fait briller deux des plus belles que j'avais admirées il y a un mois chez Thénard, au milieu des mille merveilles qui brillent dans son musée. Thénard ne connaît pas seulement son art, il connaît aussi son monde; il l'a prouvé en ouvrant ses magasins à l'entrée du faubourg Saint-Honoré; nous lui prédisons un succès égal à son talent.

Violard, à qui l'industrie dentellière doit ses plus riches dessins et les élégantes la plupart de leurs succès de toilette, Violard est un véritable artiste; il ne doit pas seulement sa réputation européenne à la bonne fabrication et à la pureté de son réseau, mais à la richesse et à la nouveauté de ses dessins. Il traite la dentelle comme Cerf-Michel et Cie choisissent le cachemire de l'Inde. Tous ceux qu'on admire à leur étalage du boulevard des Italiens sont de véritables objets d'art, et il n'est pas rare de voir des amateurs d'art venir exprès pour les admirer et y rester très-longtemps. C'est que le cachemire de l'Inde est un objet de haute importance; il demande à être traité sérieusement; il faut surtout l'acheter dans une maison spéciale, et dont la réputation soit établie. Chez Cerf-Michel et Cie, le choix est immense et les prix sont relativement très-modérés, à cause de leurs affaires et de l'augmentation toujours croissante de leur clientèle.

Du boulevard des Italiens à la rue Drouot, il n'y a qu'un pas. Je le franchis pour voir ce que mesdames Herst et Cie ont créé de nouveau depuis ce que j'ai vu aux courses de Vincennes il y a quatre jours. Je trouverai, j'en suis sûre, bien des merveilles écloses pendant ces quatre jours.

Je cite un chapeau de suprême élégance et de la plus haute distinction : la passe est en paille de riz, la calotte en crêpe blanc tendu; le bavolet, plat et arrondi, est aussi en paille de riz; un ruban de taffetas blanc traverse la calotte et descend pour former les brides; une branche d'arum, très-artistement enlacée dans une lame de paille de riz, est fixée sur le haut de la passe, intérieur neigeux, diadème en crêpe blanc bouillonné orné au milieu d'une branche d'arum. Ce chapeau est de la plus charmante coquetterie.

Un chapeau de crêpe tendu, nuance abricot, une ruche de même étoffe couvre le bord de la passe; sur le côté, une touffe de plumes assorties d'où s'échappe une branche aux belles feuilles avec des graines noires qui s'étalent gracieusement sur la calotte; les brides et le bavolet sont en taffetas assorti; à l'intérieur, une ruche en taffetas découpé semble protéger une seconde ruche en crêpe sur laquelle retombe très-délicatement une branche de graines noires.

Tout le monde se récriait contre la cage parce qu'elle était pesante, incommode, peu gracieuse, sujette à une foule d'accidents, et, ce qu'il y a de pis, inaccessible à bien des bourses; je crois même que c'était là son plus grand défaut. C'en était fini de son règne. MM. Thomson frères sont venus acheter le brevet de M. Millet, afin d'avoir le droit de perfectionner cette cage, comme ils avaient depuis longtemps perfectionné celles qu'ils fabriquent en Amérique, en Angleterre, en Saxe et en Belgique. Ces savants industriels donnent tous les jours une grâce nouvelle à leur jupe-cage, qu'ils savent approprier à toutes les exigences de la mode et à tous les besoins de la toilette; ils mettent le plus grand soin à varier leurs modèles; ils ont droit à toute la recon-

naissance des vraies élégantes, de celles qui savent bien qu'il n'y a pas de belles toilettes si elles ne sont pas gracieusement soutenues par une jupe-cage bien évasée qui mette tous les ornements en relief. Malgré cela, MM. Thomson ne doivent pas être exempts de remords, car ils ont détrôné le jupon d'étoffe à ressorts d'acier, dont la perfection de leur cage rend la vente tout à fait impossible. La mode les absout, mais Dieu les jugera.

Puisque je parle de perfectionnements, je ne puis mieux faire que de passer en revue toutes les merveilles de goût renfermées dans le magasin de Lavaissière, successeur de Farge, passage des Panoramas. Il y a là des créations pour tous les temps, pour toutes les circonstances et pour toutes les bourses: de magnifiques parapluies montés sur paragon; de charmants en-tout-cas, aussi sur paragon, avec manches de rhinocéros, de laurier et d'ébène sculptés; ceux pour les voyages ont le manche brisé; puis de superbes en-tout-cas et ombrelles Louis XV, spécialité de Lavaissière. La grande nouveauté, c'est l'ombrelle Impératrice, déposée : elle est montée sur tringles argentées, la brisure est placée près du manche, qui est en ivoire vert et très-délicatement sculpté; l'ombrelle se fait toute blanche avec cinq petits volants garnis à plat de dentelle noire. J'en ai vu une dont le fond est vert émeraude et les volants vert Isly. Une autre, fond violet et volants mauve; c'est ravissant. Il y a, pour les courses, un très-bel assortiment de fouets de maître, les uns en bois de hou avec poignée en ivoire, les autres en imitation de bambou avec milord en or ou argent; puis, pour la gentry, des sticks de la plus grande beauté; le choix en est trop varié pour les décrire.

Le suprême bon goût d'une femme du monde se reconnaît au soin qu'elle met à bien composer sa toilette, et surtout à sa chaussure, qui doit toujours être en rapport avec sa mise. Aujourd'hui, il faut que les bottines soient de la même nuance que la robe. C'est une mode que Jouvenot Lejeune a bien comprise. Il a dans son magasin de la rue Saint-Honoré, à deux pas du café de la Régence, de mignonnes bottines de toutes nuances qui feront les délices des élégantes. Ses belles bottes à l'écuyère, qu'il a su rendre si coquettes, ont été pour lui un triomphe de plus aux courses de Vincennes. Rien ne peut compléter plus gracieusement une toilette d'amazone. Jouvenot nous fait tous les jours de nouvelles chaussures pour la ville et pour la maison, et de moelleuses douillettes pour la chambre; il sait répondre à toutes les exigences de la mode et contenter tous les besoins. Cette maison, bien connue, est depuis plus d'un demi-siècle le rendez-vous des élégants des deux sexes, vieux style.

Il y a du nouveau en toute chose : Alphonse Karr vient d'envoyer une nouvelle fleur à Debrie, son fleuriste de la rue Neuve-des-Capucines; quelle rue pour un fleuriste!

Il faudrait écrire tout un chapitre pour parler en détail de toutes les innovations faites dans les modes masculines. Je me bornerai à dépêcher à Pomadère les vrais élégants, qui savent que leur succès est souvent dû à leur habit. C'est chez Pomadère qu'ils retrouveront ces délicieuses étoffes aux nuances charmantes pour pantalons, et ces beaux gilets de soie aux dessins rares qui ont été fort admirés à Longchamps et aux courses de Vincennes.

Il ne faut pas seulement que les étoffes soient de bonne qualité et d'un goût exquis, il est essentiel que la coupe soit gracieuse et bonne. Voilà pourquoi j'insiste sur le choix du tailleur. Pomadère sait la sculpture et habillerait l'Apollon du Belvédère.

H. COUSIN.

CHRONIQUE.



ous le beau soleil d'avril, un de nos poëtes renommés prend ma plume et rime ainsi ma chronique sans regarder en arrière.

Cela se trouve d'autant mieux, que je n'ai pas le courage de faire de la mauvaise prose par un si beau soleil qui va lui-même écrire toutes les poésies du printemps.

L'hiver, ce vieux phthisique,
A cessé la musique
De la pluie et des vents
Sous les auvents.

O l'heureuse journée,
C'est la neige ajournée;
C'est la grêle à quia!
Alleluia!

Il fait chaud, il fait tendre;
Plus d'un va chercher Tendre
Et l'amour sans rival,
A Bougival.

Que de monde aux croisées!
Dans les Champs-Élysées
Court la Victoria
Où Maria,

Où Solange, où Clarice
Promènent leur caprice
Et leur poudre de riz,
Chère à Paris.

Elles sont si joyeuses!
Ces fêtes radieuses
Leur rendent à propos
Petits chapeaux,

Toque, éventail, ombrelle,
Et tout ce qui querelle
Avec des airs hautains
Les philistins.

Le boulevard Montmartre
A déposé la martre;
La zibeline a tort
Vià Rumford.

Le quartier Poissonnière
Se costume en arrière,
Et la street Navarin
En Némorin.

O jour des mousselines
Câlines et félines,
On va donc ressaisir
Le vrai plaisir.

Et, sur ce mot, mon rimeur allume une cigarette et part pour le bois.

Voici un joli mot sur Delacroix, fait par un huissier de l'hôtel de ville.

On sait qu'à l'hôtel de ville se trouve un des chefs-d'œuvre de Delacroix; mais ce qu'on ne sait pas assez, c'est que E. Delacroix y a longtemps siégé, le vendredi au milieu de ses collègues, non pas les membres de l'Institut, mais bien du conseil municipal.

Borné à ses toiles, Delacroix n'eût jamais été qu'un homme de génie. Membre de l'édilité parisienne, c'est autre

chose! c'est un homme sérieux que la bourgeoisie commence à considérer, et que les huissiers vénèrent déjà — témoin celui dont nous parlons.

Une dame lui demande, dans le salon de la Paix :

— Comment appelez-vous l'artiste qui a peint ce plafond?

Notre huissier se découvre respectueusement devant l'œuvre de Delacroix et répond :

— Madame, ce n'est pas un artiste, c'est un conseiller municipal.

Le *Charivari* parle d'un grand tableau envoyé par M. Courbet au salon de cette année.

Si ses renseignements sont exacts, « il représenterait une collection de curés de campagne regagnant leurs presbytères après avoir fortement dîné. L'artiste n'aurait pas reculé devant les exigences de *son sujet;* les personnages titubent à faire plaisir, et il n'est pas jusqu'à l'âne, figurant au premier plan, qui ne paraisse aussi être dans les vignes. Si cette toile est admise, on peut, sans être grand prophète, lui prédire un succès de curiosité; malheureusement le jury, — malgré la seconde médaille de M. Courbet qui le dispense de l'examen artistique, — est bien capable de prononcer son veto et de barrer le chemin à cette petite bacchanale catholique. Ah! si maître Rabelais était au nombre des juges, l'accusé aurait des chances d'acquittement; mais faites donc comprendre à M. Ingres le pantagruélisme en peinture! Il restera au peintre le droit d'exposer ses *Curés* au salon de la Société nationale des Beaux-Arts; dans cette hypothèse, tâchez, ô Muse du réalisme, que l'idée de s'établir critique d'art, pour *apprécier* spécialement l'œuvre de M. Courbet, ne passe par la cervelle de M. Louis Veuillot! »

Il y a une autre histoire de curé de M. Lepoitevin sous ce titre : *Honni soit qui mal y pense.*

C'est un curé qui lit son bréviaire devant un bocage fleuri à la lisière d'un chapeau de femme et d'un bonnet de zouave. On se demande comme ce juge célèbre : Où est la femme?

Nadar a donné un concert dans son charmant atelier du boulevard des Capucines, où il a réuni une collection remarquable d'émaux, de tapisseries, de faïences et de figurines rares. Les lustres judaïques en cuivre, aux grandes branches, le rocher couvert de plantes exotiques, et la cascade produisaient un charmant effet. On a entendu d'excellente musique. L'archet de Sighicelli a charmé les plus difficiles; madame Dreyfus a exécuté une brillante improvisation sur l'orgue-harmonium; mademoiselle de Katow a joué du violoncelle en maëstro, mais il faut entendre Vailali l'aveugle pour se faire une idée du parti que l'on peut tirer de ce petit instrument ingrat, la mandoline. Sous ses doigts habiles, la mandoline roucoule, chante, pleure, gémit comme la chanterelle de Paganini; elle suffit à traduire les élans de la *Norma,* les lamentations du *Trovatore,* et les folles gaietés du *Carnaval de Venise.*

M. Alaux, membre de l'Institut, ancien directeur de l'Académie de France à Rome, l'auteur d'un grand nombre de toiles qui ornent le musée de Versailles — du *Testament de Louis XIV* et du *Sacre de Charlemagne,* beaux tableaux qui malheureusement ne font pas partie de nos galeries en France, — vient de se décider à se séparer des nombreuses études qu'il a faites pendant quinze ans de séjour en Italie. Cette vente a lieu aujourd'hui à l'hôtel de la rue Drouot. C'est une bonne fortune pour les vrais amateurs.

La vente de Louis Viardot a ressemblé à ces comédies très-vantées avant la représentation, et qui, au soleil de la rampe, n'obtiennent qu'un succès d'estime.

Cuyp. *Le Chasseur endormi.* Bois. 808 fr.

De Lorme. *Intérieur d'édifice.* 800 fr.

Fyt. *Perdrix mortes.* 370 fr.

Guardi. *Vue de la Dogana et de la Salute de Venise.* 1,040 fr.

Kalf. *Une cuisine.* Signé sur une marche d'escalier, à gauche. 1,010 fr.

Marsœus. *Reptiles et papillons.* Tandis que plusieurs papillons étalent, en voltigeant, leurs ailes diaprées, un serpent, caché sous une plante aux ailes piquantes, se jette sur un lézard qui fuit à son aspect. 365 fr.

Metzu. *La Cuisinière hollandaise.* 3,900 fr.

Mignon. *Grappes de fruits et de fleurs.* 425 fr.

Poussin (Gaspard). *Paysage historique.* 380 fr.

Reynolds. *Vue d'une chapelle* aux environs de Londres. 228 fr.

Ribera. *Platon.* Toile. 780 fr.

Ruysdaël. *Après l'orage.* 6,550 fr.

Terburg. *Portrait d'un magistrat.* 1,120 fr.

Van der Neer. *Clair de lune.* Du milieu d'un groupe de nuages à la fois lourds et légers, la lune éclaire un canal et un village hollandais. 1,900 fr. — *Paysage d'hiver.* Sur un canal glacé qui traverse un village, des patineurs s'amusent au jeu de *kolven.* 805 fr.

Velasquez. *Portrait de Marie-Thérèse d'Autriche.* 5,000 fr.

Waterloo (Anthony). *Forêt.* 430 fr.

Wouwermans. *Une Dune de Hollande.* 1,800 fr.

Voici les prix d'adjudication; on a vu qu'à part un Ruysdaël, d'une poésie douteuse, et ce Velasquez (*Portrait de Marie-Thérèse d'Autriche,* que l'artiste a trop souvent répété), tous les autres tableaux ont été adjugés à des prix bien médiocres. Aussi pourquoi M. Viardot a-t-il gardé ses meilleurs tableaux?

La librairie Hachette vient de mettre en vente les trois premières livraisons du *Dictionnaire de la langue française,* par M. Littré, de l'Institut. L'illustre savant a terminé le manuscrit de cette grande œuvre, conçue sur le plan à la fois le plus large et le plus original, et consacre maintenant tous ses soins à l'impression. De nouvelles livraisons paraîtront très-prochainement et la publication se poursuivra régulièrement. Le public ne tardera donc pas à être en possession de l'ensemble de ce lexique où se combinent d'une façon si neuve la grammaire et l'histoire, et que ne surpasse aucun des monuments qu'on a élevés à notre langue.

Nous annonçons aussi les nouveaux volumes de cette belle collection des *Grands écrivains de la France,* publiée par la librairie Hachette. Le cinquième volume de madame de Sévigné, le deuxième de Corneille et le deuxième de Malherbe viennent d'être mis en vente. Plusieurs autres volumes sont sous presse et ne tarderont pas à paraître. L'entreprise, dirigée par M. Ad. Regnier, de l'Institut, se poursuit avec cette abondance de notes et de commentaires de tout genre, avec cette passion intelligente pour la restitution du texte dans sa plus absolue intégrité, en un mot avec ce soin pour ainsi dire religieux qui fait de ces éditions des éditions véritablement définitives. Bientôt Molière, La Fontaine, Racine, La Bruyère, Boileau, vont venir prendre place auprès des illustres précédemment publiés.

PIERRE DAX.

LIVRES DE LA QUINZAINE.

HISTORIENS, POËTES ET ROMANCIERS.

Diversité, c'est ma devise, dit M. Cuvillier-Fleury, qui passe tour à tour, et avec la même pénétration et le même esprit, du roman au poëme et du poëme à l'histoire. Je remarque seulement que le goût académique égare son talent. Pour lui, les gens d'académie sont infaillibles. Le livre le plus maltraité est un livre de M. Arsène Houssaye, dont il constate d'ailleurs le grand nombre d'éditions, ce qui prouve que le public n'est pas infaillible. A cela près, M. Cuvillier-Fleury est sympathique à tout le monde. « On a une patrie dans le temps comme dans l'espace. » Belle parole qui explique éloquemment pourquoi il est de son siècle et pourquoi il croit au génie de son temps.

LES FEMMES SENSIBLES.

M. Paul Deltuf a-t-il beaucoup étudié Balzac? Je crois plutôt qu'il a beaucoup étudié la femme, si j'en juge par cette jolie histoire : « les *Sensations d'une infidèle.* » Du reste, tout ce volume des Femmes sensibles, « les *Riens qui sont tout,* les *Épreuves de Julie, Prise au mot, Dominica, Deux lettres confidentielles,* » est dominé de l'esprit des femmes.

L'HISTOIRE D'UNE SOUS-MAITRESSE.

Voici un petit livre qui n'est pas d'une écolière. Madame Adèle Esquiros s'est bien gardée du pédantisme; mais aussi comme elle cause, comme elle va, comme elle est agile, et adroite, et fine, et sensée, et poétique, cette plume de la sous-maîtresse! Non, pas un brin de pédanterie, tout au plus un peu de philosophisme; mais quelle verve et quels portraits de petites filles! Comme ils sont, en un tour de main, profondément burinés et gracieusement ressemblants!

Les bons esprits qui s'épouvantent du débordement des plumes féminines verront dans *l'Histoire d'une sous-maîtresse* qu'il reste encore chez quelques-unes d'elles le sentiment poétique, le respect du sens moral et l'intelligence du cœur. Depuis quelques années, certains volumes signés de noms de femmes ont fait un peu trop de bruit. C'est à tort qu'on a voulu voir là une génération de muses et de George Sand. Les Muses étaient chastes, et le génie de George Sand a créé une langue et des livres pour la postérité. Les auteurs des livres de femmes dont je parle n'ont fait qu'approvisionner pour un mois les salons équivoques pour aller ensuite aux paniers des libraires-étalagistes des quais, ces exécuteurs des hautes œuvres en littérature.

GRAVURES DU NUMÉRO.

LA CHANSON DU FAUNE.

Voilà une belle page, pleine de charme et de poésie. M. Adrien Nargeot s'est inspiré de ces vers bien connus :

> Un jour, — quel souvenir! — je rêvais sous un arbre;
> En poursuivant un cerf, Diane aux pieds de marbre
> Me demanda ma cruche et la vida d'un trait.
> Ah! comme j'ai suivi ses pas dans la forêt!
>
> Apollon sur ma cruche avait gravé l'histoire
> De Pan, qui dans ses bras, cherchant une victoire,
> Vit en roseaux chanteurs se métamorphoser
> La nymphe Éa fuyant ainsi l'ardent baiser.
>
> Sur ma cruche on voyait, dans un chœur de dryades;
> Le fils de Sémélé qu'ont bercé les Hyades;
> A ses pieds sommeillait un tigre tacheté.
> Désarmés, les Amours jouaient à son côté.

Le jeune graveur a rendu avec une vraie poésie le sentiment antique exprimé dans ces vers.

SOUVENIRS DE VOYAGE.

On a dit que l'Amérique n'avait ni histoire, ni littérature; on ne peut pas lui nier la poésie. Que cette nature est profonde et mystérieuse. Les photographes disent qu'à l'avenir le soleil sera le seul dessinateur; mais, dans ce terrible paysage, où le photographe placera-t-il son appareil?

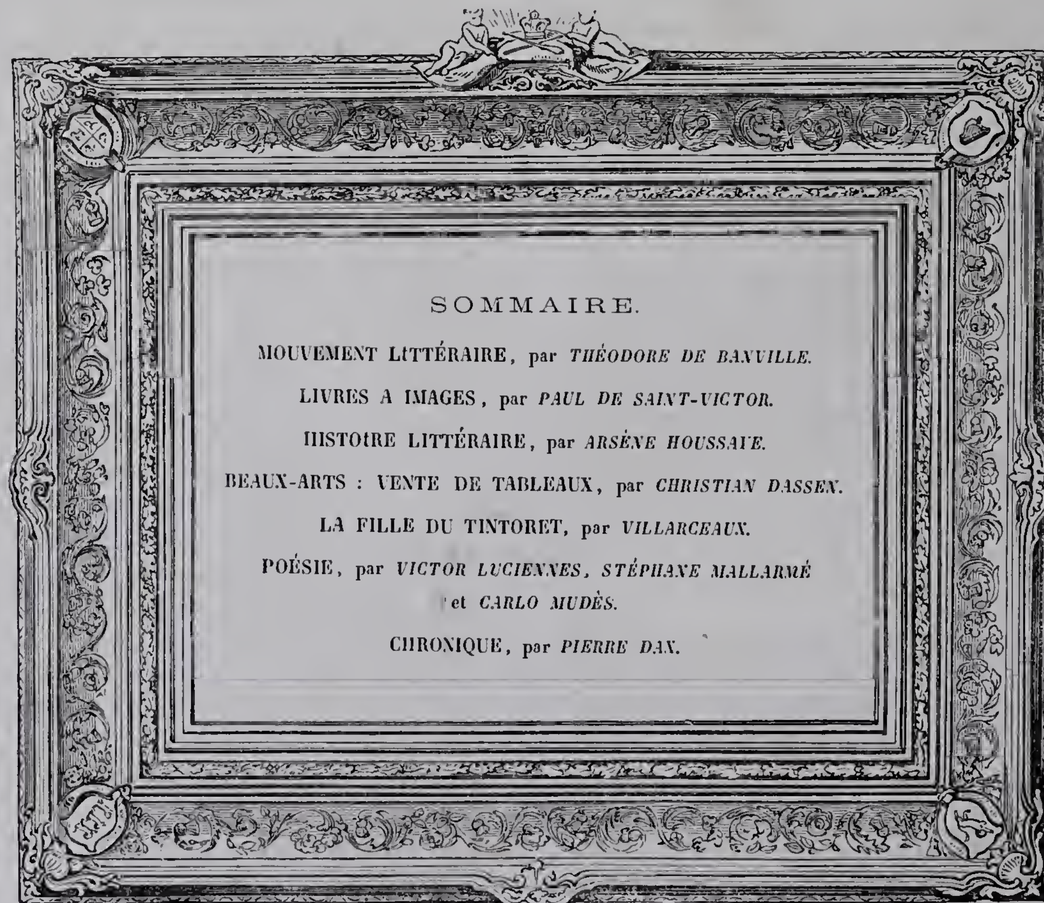
PORTRAIT DE REMBRANDT.

C'est M. Lhotellier, le graveur de cette belle Fornarine, qui a eu ici et partout tant de succès, puisque notre numéro du 1er janvier est aujourd'hui introuvable, qui a gravé ce beau portrait de Rembrandt.

La vie et la couleur éclatent dans Rubens; dans Rembrandt, ce qui éclate, c'est la pensée et la lumière : Rubens est un plus éblouissant artiste, ses poëmes sont des merveilles qui enivrent les yeux; Rembrandt est plus profond, il veut surprendre l'esprit tout en étonnant le regard.

Et pourtant Rembrandt se contente le plus souvent — dans son panthéisme lumineux — de surprendre les secrets de la nature sans demander à l'idéal les révélations du monde inconnu.

Mais il est au moins le plus profond et le plus mystérieux peintre de la Vérité.



Le directeur : A. de Vaucelle.



SALON DE 1863.

I.
LE JURY.



Il paraît qu'un certain nombre des artistes qui soumettent leurs œuvres à l'appréciation du jury, et qui ne songent jamais à appeler de ses décisions lorsqu'elles sont trop indulgentes (ce qui s'est vu quelquefois), ont poussé les hauts cris contre la prétendue sévérité de MM. les membres de l'Académie des Beaux-Arts, constitués en jury de l'Exposition. Comment, par où ces plaintes sont-elles parvenues jusqu'au souverain? c'est ce que nous ignorons. Toujours est-il que le mercredi 22 avril, dans l'après-midi, Sa Majesté s'est rendue au palais des Champs-Élysées et a jeté les yeux sur une partie des ouvrages refusés. A la suite de cette visite, l'Empereur ayant fait appeler et consulté M. le comte de Nieuwerkerke, directeur général des musées, et en cette qualité président du jury, a décidé qu'il y aurait cette année une Exposition générale des œuvres qui n'avaient pas été jugées dignes de figurer au salon officiel. Cette exposition aura lieu dans une autre partie du palais de l'Industrie.

Lorsque la note annonçant cette décision parut au *Moniteur*, ce fut une grande émotion parmi les artistes qu'elle intéressait directement, et cette émotion n'est pas encore calmée. Le public, qui s'attache aux questions d'art, accueillit cette mesure avec une joie réelle. En même temps qu'elle était considérée au point de vue du libéralisme le plus large, on y voyait une leçon donnée aux amours-propres excessifs et vantards des gens sans talent, d'autant plus prompts à se plaindre que leur mérite est moindre. Mais cette leçon aura-t-elle tous ses effets? Nous ne pouvons répondre encore sur ce point. En effet l'incertitude est grande parmi les prétendues victimes du jury. Comme cette exposition est facultative, la perplexité la plus troublante agite tous les esprits. « Exposerons-nous? n'exposerons-nous pas? » Telle est la question que se posent les artistes refusés. Et sur à peu près quatre mille œuvres éliminées, il est bien impossible de prévoir le nombre de celles qui figureront à cette exposition d'appel au public.

La critique n'a pas seulement pour mission de prononcer sur les faits accomplis, elle doit aussi quelquefois, à ses risques et périls, ouvrir un avis et le donner en toute sincérité. C'est ce que nous ferons en cette circonstance.

On peut diviser en trois classes les peintres, statuaires, graveurs ou architectes qui semblent désignés pour participer à cette exposition.

1° Ceux qui acceptent pleinement les décisions du jury;

2° Ceux qui se soumettent à cette décision sans protester, mais qui dans leur for intérieur sont enclins à la trouver trop sévère;

3° Enfin, ceux qui ont réclamé.

Aux premiers, c'est-à-dire aux artistes de bonne foi,

24

aux débutants laborieux qui essayent leurs forces et attendent du jury des lumières sur le degré de leur talent, à ceux-là qui considèrent le refus comme une excitation à mieux faire, à persévérer, nous dirons : Retirez vos ouvrages, enfermez-vous dans votre atelier, travaillez, vous serez plus heureux une autre fois.

Nous engageons très-sincèrement les seconds à accepter la lutte devant le public : c'est eux assurément qui en profiteront le plus. Ceux qui échoueront n'auront rien à se reprocher ; sans doute ils recevront la douloureuse blessure que laisse après soi tout échec de l'ordre moral, mais ce sera là une blessure salutaire.

Quant aux autres, à ceux dont les réclamations ont amené cette mesure, ils n'ont point besoin de conseils, je pense. Non-seulement ils doivent exposer, mais il est trop tard maintenant pour reculer, et il y aurait une sorte de lâcheté à ne pas aller jusqu'au bout. Il est nécessaire de marquer nettement ceci, parce que l'on connaît la force de poumons de nombre de braillards sans talent qui sont trop heureux de se poser en génies méconnus, d'abriter leur nullité notoire derrière la sévérité *jalouse* de l'Académie. Ces messieurs, maintenant, sont très-embarrassés. Les voilà libres d'exposer. Ils ne pourront plus clamer sur tous les tons qu'on cherche à étouffer leur talent *immense*. Ils se sont assez longtemps moqués de nous, avec leurs outrageuses et ridicules prétentions, ils sont tenus de se livrer pieds et poings liés aux justes moqueries du public. Ceux qui reculeront seront la fable des ateliers ; il sera fait justice une fois pour toutes de ces vanités fainéantes et impuissantes.

Je ne range dans aucune de ces classes les artistes dont les œuvres ont été repoussées plutôt par la censure de l'Exposition que par le jury constitué en juge du goût esthétique. Je ne crois pas en effet que l'on admette au bénéfice de cette exposition les quelques peintres qui avaient cherché un succès de scandale dans le choix de leur sujet, quelle que soit d'ailleurs la manière dont l'œuvre en elle-même est exécutée.

Enfin je tiens à mettre également hors de pair les ouvrages d'une certaine valeur qui ont pu échapper à l'examen de l'Académie et condamnés par un excès momentané de sévérité, ou par toute autre cause d'erreur que nous ne justifierons pas, mais dont nous donnerons quelques explications plausibles. Ceci nous force à entrer dans quelques détails sur l'organisation du jury et sur la manière dont il fonctionne.

Sans remonter au delà de dix ans, nous voyons que le jury a eu plusieurs modes de formation. En 1852, en 1853, il fut nommé en parties égales par l'élection et par l'administration. En 1855, on adjoignit à un grand nombre d'académiciens un groupe d'amateurs distingués. En 1857, on a eu pour jurés les membres de l'Académie des Beaux-Arts, sans le concours d'aucun élément étranger à l'Institut, et depuis, c'est ce système qui a prévalu.

Loin de moi la pensée de mettre en doute la haute compétence et la bonne foi de l'Académie dans ses jugements sur les œuvres destinées aux Salons.

Cependant, sans manquer au respect que nous professons pour un illustre corps, il nous sera permis de dire qu'il ne présente peut-être pas toutes les qualités constitutives d'un véritable jury. Un jury dont les fonctions sont absolument facultatives, dont les membres peuvent venir aujourd'hui aux séances, s'en écarter demain, présente-t-il des garanties suffisantes? Assurément non. Cependant c'est là ce qui arrive. Ainsi, sur quatorze membres qui composent la section de peinture de l'Académie des Beaux-Arts, trois, quatre, cinq au plus se sont trouvés quotidiennement assister aux séances d'examen. Je sais bien que tel ou tel d'entre eux a le droit d'alléguer des raisons d'âge ou de santé pour justifier cette absence, mais il n'en est pas de même pour tous ; et il est à remarquer que le titre d'académicien étant de rigueur pour faire partie du jury, il est impossible de substituer d'autres jurés à ceux qui s'abstiennent. Il y a donc dans l'organisation de ce jury un vice auquel il n'est pas possible de remédier tant que l'Académie sera seule appelée à former le comité d'admission ou de rejet des œuvres envoyées aux expositions.

Peut-être aussi peut-on regretter parfois que certains principes d'école fassent condamner des œuvres qui n'ont d'autres torts que de se présenter en contradiction avec ce principe même. Car enfin une exposition n'est pas un concours assimilable à celui des prix de Rome. Je trouve très-naturel, très-légitime, que l'Académie ne récompense pas les ouvrages qui sont conçus en dehors de ce qu'elle croit être la règle éternelle du beau. Mais je ne sais si elle n'excède pas ses pouvoirs en éliminant du Salon certains ouvrages qui ne sont pas en harmonie avec ses doctrines, du moment où ils dénotent des études, une direction consciencieuses, erronées peut-être (mais là n'est pas la question) ; car, en somme, une exposition de beaux-arts n'a d'autre destination que de nous montrer la situation générale des esprits qui s'appliquent d'une façon particulière à s'exprimer par les moyens plastiques.

En faisant pénétrer dans le jury un élément étranger à l'Académie, on combattrait donc cette influence, qui doit aussi être représentée, mais qu'il est peut-être fâcheux de voir prévaloir d'une manière absolue.

Pourquoi, par exemple, n'appellerait-on pas à faire partie du jury des hommes à qui leurs travaux ou leurs services dans l'administration ont acquis une légitime autorité? ceux-là encore qui, faisant le plus noble emploi de leur fortune, ne craignent pas d'acheter à beaux deniers comptants les productions de l'art contemporain, amateurs d'élite qui se composent des galeries enviées? Ne sont-ils pas compétents, ces hommes distingués qui font de l'art l'étude attentive de tous leurs moments et qui risquent leur fortune d'après ces études elles-mêmes? Personne n'oserait nier qu'ils le soient. Une place devrait donc leur être faite dans la réorganisation du jury. Seulement, je voudrais qu'on exigeât de tous les jurés qu'ils promissent d'assister régulièrement aux séances, à moins de cas de force majeure. Le jury alors serait vraiment un jury.

Je crois n'avoir émis jusqu'ici, dans cette question,

que des idées simples, pratiques, fondées sur l'observation et sur le désir de l'amélioration dans tout ce qui concerne l'art et les artistes. Que l'on me permette de demander encore une petite réforme destinée à faciliter le travail du jury.

Il me parait désirable que la besogne des jurés soit préparée chaque matin un peu plus qu'elle ne l'est. Ce que je vais demander imposera une fatigue de plus aux personnes chargées d'organiser les expositions, mais on sait qu'elles sont habituées à ne pas compter avec leur zèle. Je crois donc qu'au lieu de réunir pêle-mêle tous les ouvrages qui doivent être jugés dans la salle des séanees, il serait bon qu'ils fussent classés en trois grandes sections :

1° Ceux qui paraissent devoir être refusés;

2° Ceux qui offrent les plus grandes probabilités d'acceptation;

3° Ceux qui présentent des chances diverses et dont le sort est douteux.

De la sorte, le jury aurait une révision à faire plutôt qu'un jugement à rendre sur chaque ouvrage. Les chances d'erreur causées par le voisinage d'œuvres trop supérieures ou trop inférieures à celle qui est en discussion seraient évitées. Ce travail préalable n'enlèverait au jury aucune de ses prérogatives; il conserverait son droit absolu de décision. L'examen le plus pénible ne porterait que sur une section que l'on peut hardiment réduire au sixième de l'ensemble numérique des œuvres envoyées au Salon. Il suffit de l'expérience que donne la fréquentation habituelle des objets d'art pour faire ce choix, lorsqu'il n'a rien de définitif et qu'il ne met pas en demeure la conscience et la responsabilité de celui qui l'opère. Ce classement préparatoire offrirait lui-même bien des garanties, car ceux qui le feraient y apporteraient d'autant plus de précautions et de soins, qu'il devrait être à leur connaissance revisé par le jury, et que par conséquent ils mettraient leur amour-propre à ne point laisser trop de prise à un désaveu du juge en dernier ressort.

Après cela, si l'usage des expositions générales à côté des expositions officielles s'établit (ce que nous ne croyons guère), nous y applaudirons très-volontiers, parce que de plus en plus le jury aura le droit d'éliminer toutes les œuvres médiocres pour ne garder que le bon fruit, la fleur, le bouton lui-même, si l'on veut, c'est-à-dire tout ouvrage qui révélera un tempérament de peintre qui commence à s'exprimer, à se formuler d'une manière satisfaisante. A ce prix, notre école retrouvera les grands jours d'autrefois, et c'est un acheminement à cette résurrection que la mesure libérale et toute nouvelle que les artistes doivent à l'initiative personnelle de l'Empereur.

ERNEST CHESNEAU.



II.

L'ART.

Je crois à l'art éternel, cette transfiguration des choses de la nature; — mais je ne crois pas beaucoup à l'art et aux artistes contemporains. C'est pour cela que je veux dire une partie de ce que je pense de l'un et des autres : — Il n'est pas d'hérétique qui n'ait cherché, au moins une fois dans sa vie, à proclamer tout haut son hérésie. C'est ce que je vais essayer; — si cela ne fait aucun mal à l'esprit du public, cela ne fera aucun bien à la vanité des artistes : il y aura compensation.

J'adore les Grecs, — en Grèce, et du temps de Périclès; j'estime aussi à leur prix les Romains, — chez eux, et du temps d'Auguste; — mais je n'aime pas à les voir chez nous. Ils ne savent rien de l'histoire de notre passé, ils connaissent à peine notre présent; — comment pourraient-ils comprendre nos aspirations vers l'avenir? Laissons donc les Grecs et les Romains dormir derrière l'Institut, et chassons-les de nos ateliers. Puisqu'ils étaient Grecs en Grèce et Romains à Rome, que ne faisons-nous comme eux, nous qui les admirons et qui ne savons pas créer un art qui porte notre nom? — Car où est l'art français du dix-neuvième siècle?

Tout le monde a donné sa définition de l'art. Horace avait dit : « *Ut pictura poesis,* » la poésie est une peinture, ce qui était beaucoup d'honneur pour la peinture. Mais Horace pensait sans doute aux peintres grecs, les maîtres des Romains. Léonard de Vinci, plus universel et plus vrai qu'Horace, a dit : « *La pittura è una poesia muta,* » la peinture est une poésie muette. Poussin a parlé de lui-même, quand il a dit : « La peinture est la représentation d'une chose naturelle dont le but est la délectation. » Il n'en est pas ainsi de M. Ingres : « L'art, a-t-il dit dans sa *Grammaire,* consiste avant tout à prendre la nature pour base, à la copier même avec scrupule, en choisissant toutefois ses côtés élevés... Il faut, pour avoir le dernier mot de la nature, la respecter et l'adorer. » — Comme tant d'autres grammairiens, M. Ingres a fait une grammaire de l'art pour ne pas s'en servir, mais pour servir aux autres.

Alphonse Karr, le bon sens fait homme, a écrit un jour : « L'art est un choix dans le vrai, » et Arsène Houssaye, qui est quelquefois concis comme un sage de Lacédémone, a dit dans un discours aux élèves de l'école impériale : « L'art est l'interprétation de la nature. » Il aurait pu dire : une interprétation *personnelle*.

Pour moi, Vandale, qui ai surtout en vue les choses de ce temps-ci, je pense que l'art est la parfaite connaissance d'une série de conventions. Ces conventions ont pour objet de reproduire, de traduire ou de rhabiller les œuvres de la nature et les œuvres des hommes, — surtout de ceux qui nous ont précédés.

En un mot, dans sa plus haute expression, l'art est un mensonge. — Un beau mensonge, quelquefois, mais

rien de plus. Que si vous en faites une vérité réelle, vous arrivez au trompe-l'œil, ce qui n'est pas le but de l'art, car où serait alors l'*interprétation personnelle?* — Ne l'oublions jamais : l'art a pour but premier de faire admirer au spectateur l'intelligence, l'originalité, — le génie — de l'artiste!

Les autres prétendus buts de l'art sont très-nombreux; on cite toujours en première ligne : « le désir de répandre l'amour du beau, car le beau, c'est le bon, c'est le bien. » Je ne sais ce qu'il faut en croire. — En présence des œuvres actuelles, on peut penser sans crime, ce me semble, que cette haute prétention ne fait plus partie du bagage ordinaire d'un artiste.

Nos peintres et nos sculpteurs sont en général des gens sérieux et convaincus, qui *cultivent* l'art comme les jardiniers cultivent leurs plants « en plein rapport ». S'ils ne mettent pas à la caisse d'épargne, c'est qu'ils jouent à la Bourse... de la rue Drouot et qu'ils bâtissent des hôtels. Je ne m'en plains pas ni le public non plus. L'art seul y perd; — ce pauvre art est d'autant plus pauvre que les artistes deviennent plus riches.

Avant les glorieux temps où nous sommes, un peintre se croyait un peu obligé d'avoir une tête encyclopédique; les élèves possédaient une idée générale de chacune des connaissances humaines; les maîtres savaient tout ce qu'on savait de leur temps. Ils allaient même en avant dans le nouveau monde scientifique. Phidias, Callimaque, Léonard, Michel-Ange, Raphaël et d'autres, ont dominé leurs siècles, parce qu'ils étaient philosophes, poëtes, architectes, sculpteurs, mécaniciens, naturalistes, chimistes, physiciens, avant que d'être peintres. —N'y a-t-il pas de tout cela dans la peinture? — Nous n'avons guère, en fait d'encyclopédistes, que M. Clésinger. C'est trop de renoncement à nous-mêmes!

Comme Diafoirus, nous avons changé tout cela. — Nous avons inventé la *spécialité* et les *spécialistes,* — une invention qu'on retrouve à toutes les époques de décadence. Les jeunes gens qui ne veulent ou qui ne peuvent rien apprendre se font paysagistes, sous prétexte qu'il suffit, dans cette spécialité, d'avoir des yeux, et coloristes, sous prétexte — chose triste! — que le coloris est un don, un hasard de la main. Les laborieux se font peintres en gris, ou encore peintres de genre, — en porcelaine rose. Ces jeunes peinturlureurs, qui savent tout au plus lire, qui ignorent les premières notions des sciences physiques et naturelles, vous débitent pourtant avec aplomb de lumineuses théories sur l'art... Et ils présentent à l'appui, selon leur spécialité, qui un pantin en bois, qui la vue d'un champ de pommes de terre, qui l'image infidèle du premier pourceau rencontré aux abattoirs.

Un peuple vient de bâtir une capitale; il y veut un monument qui témoigne éternellement de sa grandeur, de sa puissance et de son génie. Chacun s'occupe de cet édifice : l'un apporte son idée, l'autre son plan, celui-ci sa science, celui-là sa richesse. Tous n'ont en vue que la splendeur du monument, dont l'édification sera due à un seul homme qui résumera en lui les divers génies de la population. — Plus tard, une horde de barbares s'empare de cette capitale; tous ces sauvages se ruent sur le monument; ils le pillent, ils le démolissent, et chacun emporte sa part de butin.

Nos spécialistes sont ces barbares. Les quatre siècles précédents avaient élevé chacun son monument de l'art; nous, nous les saccageons ces monuments, et chacun de nous en emporte sa petite pierre. Nous pillons de même les anciens. Mais de tous ces débris volés nous ne faisons rien : chacun garde sa part de prise pour son usage personnel. C'est ce que nous appelons du spécialisme et de la civilisation.

S'il se trouvait parmi nous un jeune et vigoureux esprit, fortifié par la science, alliant le sens analytique de Descartes au sens synthétique de Lavoisier; si cet esprit possédait le savoir de Humboldt, la puissance de Cuvier et la sublime folie de Hugo, — dans dix ans, s'il travaillait, — nous aurions plus qu'un Léonard et qu'un Michel-Ange; le dix-neuvième siècle commencerait de mettre la dernière main à son œuvre immense, en créant son architecture, sa sculpture et sa peinture, — trois choses vivifiantes qu'il n'a point.

Si ce privilégié n'existe pas, comme je le crains, notre siècle ne sera jamais qu'un siècle incomplet, infirmé. Nous continuerons de barboter dans les mares pestilentielles du néotisme, de l'archaïsme et des barbarismes; et nous n'aurons jamais eu qu'une parodie malsaine de l'art, — cette preuve vivante de la santé intellectuelle des sociétés.

III.

LA CRITIQUE.

L'année artistique de 1863 se montre, jusqu'à présent, l'année des vanités incommensurables. — Ici, des comédiens ne veulent pas que les journalistes parlent des non-charmes de leur personne, offerte cependant à l'admiration du public; — là, des peintres ou des sculpteurs prétendent que la critique n'a le droit que de toujours exalter leurs œuvres, leur esprit et le reste.

Il faudrait pourtant s'entendre. — Je ne parle pas aux comédiens; mais je dis aux peintres et aux sculpteurs :

« Pour qui peignez-vous? Pour qui sculptez-vous? — Est-ce pour vos contemporains? Est-ce pour la postérité? Est-ce pour vous tout seuls? »

Si vous travaillez pour vos contemporains, souffrez qu'ils vous disent ce qu'ils pensent, à tort ou à raison, des choses que vous exécutez en vue de leur argent ou de leurs applaudissements. — Si leurs critiques vous paraissent injustes ou absurdes, punissez-les de leur injustice ou de leur absurdité en les privant de la contemplation de vos œuvres. Soyez indignés, — mais ne soyez pas inconséquents ou ridicules.

Si, plus dédaigneux, vous ne travaillez que pour la postérité, faites ce qu'a fait une fois Voltaire, un jour de raison : — Cachez vos travaux dans des caisses scellées, et déclarez par des testaments authentiques que

EXPOSITION DE 1866



BERT P. IMP. SARAZIN PIRODON, L.

PASQUA MARIA

vous voulez que ces œuvres ne voient le jour qu'un siècle — ou plus — après votre mort. De cette façon les jugements de vos contemporains ne vous irriteront pas.

Si, enfin, vous ne travaillez que pour vous, — pour le plaisir, — dites-nous alors pourquoi vous agacez les yeux du public par l'exposition de vos œuvres, faite au moins une fois tous les deux ans? — Pourquoi vous livrez-vous aux bêtes du Cirque, ô solitaires irascibles? — Renfermez donc vos tableaux ou vos statues dans des caveaux d'avares, contemplez-les, nourrissez-vous-en, et qu'il ne soit plus question ni de votre talent ni de votre variété.

Vous vous plaignez de quelques morsures faites en riant par la critique ou par le public? — Mais écoutez donc ce que vous dites les uns des autres, et vous verrez combien le public est débonnaire, et combien trop indulgente et trop douce la critique! — Que deviendriez-vous si vous étiez forcés de vous juger les uns les autres, sans avoir pour consolation le public, ce bon public, ou la critique, cette complaisante critique!

Pourtant ils ont leur excuse, ces peintres et ces sculpteurs. Leur vanité pointilleuse à l'excès, c'est nous qui l'avons créée, bercée, nourrie, agrandie, exaltée, — nous tous, le public et la critique. Nous leur avons taillé des piédestaux, nous les y avons hissés, nous les y avons encensés, et le front dans la poussière, nous nous sommes laissé rire au nez par nos idoles.

Elles nous ont cependant, ces idoles, traités mieux que nous ne le méritions, nous qui donnons cent mille francs par an à un gosier qui possède un cri rare, et qui ne nous lassons pas d'admirer ce cri; — nous qui couvrons de billets de banque des petits tableaux dont nous ne donnerions pas un décime s'ils étaient cent fois plus grands et plus beaux; — nous qui donnons le droit à tous ces gens-là de se croire des dieux hindous, des avatars de Vichnou.

Aussi, écoutez-les, quels cris de geais ils poussent, quand par hasard quelqu'un vient nier la beauté de leur plumage.

Eh! messieurs, vous vous plaignez d'un déni de talent. — Vous dites : « On nous discute, on nous nie, nous qui avons mis dix ans à étudier notre art! » — Vous voulez dire à apprendre à dessiner faux et à peindre plus faux encore? Eh mais! il faut aussi dix ans de travail à un musicien pour posséder non pas son art, mais rien que son instrument, et bien souvent on ne veut pas même l'écouter. — Il n'est guère de véritable écrivain qui ne reconnaisse, au bout de quinze à vingt ans, qu'il sait à peine écrire.... et combien a-t-il subi de huées, d'indifférences, de jalousies et de calomnies! — De quoi vous plaignez-vous? — Un coup d'œil suffit souvent pour vous juger, et on s'y refuse rarement; tandis qu'il faut entendre ou lire les autres : — un dur travail dont le public aime généralement à se dispenser. — Les plus à plaindre d'entre vous sont les sculpteurs : ce sont ceux-là qui se plaignent le moins.

Mais nous vous avons accoutumés à tant de molles douceurs, que le pli d'une feuille de rose vous fait souffrir. Je le répète, c'est notre faute, à nous le public et la critique. En effet, qu'est-ce que le public? Qu'est-ce que la critique? Le public est une réunion de badauds curieux, égoïstes, dont les instincts modérés ne voient jamais plus loin que le bout du nez de la morale — mise en actions, souvent immorales.

Athènes avait un public lettré et artiste, qui possédait le sentiment du beau, l'amour de la nature, la religion de la forme. C'est ce public-là qui a fait les artistes grecs, lesquels sont encore nos maîtres, par les mêmes raisons que le peuple d'Athènes est encore l'idéal des peuples modernes. Chez nous, nos artistes rient du public : — ils ont bien raison; mais ils suivent ses inspirations, en quoi ils ont grand tort. — Qu'ils se laissent critiquer par lui, et qu'ils le forment, s'ils peuvent! — Non, ils préfèrent se laisser adorer : cela rapporte davantage.

C'est le public qui a été l'instigateur, sans le savoir, de cet art nouveau qu'on peut appeler l'*École des marchands*. C'est presque une religion : — le veau d'or est le dieu; les artistes sont tout à la fois prêtres et victimes; le public y remplit tous les rôles que comporte son état de public. Les temples sont situés dans la rue Laffitte, dans la rue de la Paix, sur les boulevards, — partout; — la métropole s'appelle : l'hôtel Drouot.

Dans ces temples-là on n'invoque ni les dieux ni les Muses; mais on y trafique à beaux deniers comptants. C'est dans ces temples que tant de noms célèbres se lisent au bas de petites œuvres que le feu dédaignerait.

La critique compte trois genres : — le public, les critiques dilettantes, les critiques fantaisistes.

Comme critique, le public reçoit le mot d'ordre des deux autres. Que si, par hasard, il s'avise d'avoir une opinion à lui, elle est toute d'instinct, car elle est la conséquence cruelle du sens commun. Comme l'art actuel ne vit que de conventions, reçues pour la plupart en dehors du sens commun, il arrive fatalement que la critique du public est inepte et absurde — au point de vue des artistes. Mais, le plus souvent, le public critique suit à l'aveuglette les instructions de ses caporaux : les critiques de profession.

Ceux-ci, je l'ai dit, sont : ou dilettantes, ou fantaisistes.

Ce sont les dilettantes qui font du public un demi-connaisseur, un demi-savant, c'est-à-dire une dupe pédante.

Ce sont les fantaisistes qui en font un amateur, un amoureux de l'art, c'est-à-dire un intrépide aveugle.

Les dilettantes inventent les vérités banales, les fausses vérités, les lieux communs, tels que ceux-ci : la *naïveté* d'Albert Durer, — le moins naïf des vieux Allemands; le *sentiment religieux* de Raphaël, — un païen savant; la *rudesse* de Michel-Ange, ce prodigieux créateur qui a souvent des délicatesses qui vont presque jusqu'au maniérisme.

Ce sont encore les dilettantes qui ont inventé le *dessin idéal* de M. Ingres, et le *coloris inimitable* de M. Eugène Delacroix.

Les dilettantes brillent surtout par la science, la sagacité et l'érudition de leurs aperçus. Ce sont eux qui savent trouver de profondes intentions dans une ligne brisée, des beautés sans nombre dans un geste indécis, une science irrécusable dans une copie dont l'original est perdu!

Mais si dangereux que soient les dilettantes pour le goût public, les fantaisistes le sont bien plus encore. — On trouve au moins çà et là dans les dilettantes des notions exactes; les fantaisistes rejettent ces notions avec le plus grand soin.

Méfiez-vous des fantaisistes! — Ce sont eux qui vous ont démontré, dans des amplifications plus ou moins agréables, que M. Corot était un peintre-poëte qui chantait toutes sortes de choses antiques avec de petites babochures sombres sur un fond généralement gris. — Poëte, si vous voulez, mais peintre, non pas! — Les fantaisistes, si la fantaisie leur en prend, vous feront voir de l'atticisme dans les nymphes de M. Courbet, et de la poésie dramatique dans les compositions de M. Jacquand.

Il y a des critiques célèbres qui sont souvent dans la même page dilettantes et fantaisistes : — c'est ce qui a fait leur popularité. Il y a bien aussi une quatrième critique : — la bonne et la vraie, celle qui ne prend rien ni au public, ni aux dilettantes, ni aux fantaisistes; — mais celle-là devient si rare qu'on peut la considérer comme passant à l'état de mythe. Pour moi, je ne veux et ne puis être ni public, ni critique d'aucune sorte. Je suis devenu tout simplement un sauvage qui s'amuse à dresser la liste des dieux qu'il ne connaît point, et à en dire tout haut ce que plusieurs en pensent tout bas.

IV.

LES SCULPTEURS.

Il y a trois Vénus peintes par trois maîtres au *Salon de* 1863, celle de M. Cabanel, celle de M. Amaury-Duval, et celle de M. Baudry. Trois Vénus par les romantiques d'aujourd'hui; que vont dire les romantiques de 1830, qui ne sont pas encore classiques, et qui ne sont plus romantiques? L'antiquité est toujours jeune, parce qu'elle est belle et parce qu'elle ne s'habille pas; le moyen âge sera toujours vieux sous ses airs gothiques et ses cottes de mailles.

Mais avant de monter au palais des peintres, promenons-nous dans le jardin des sculpteurs.

Depuis plusieurs années, les *Salons* de sculpture sont supérieurs aux *Salons* de peinture; cela provient-il de ce que les études des sculpteurs sont plus sévères et plus étendues que celles des peintres, ou de ce que le public et la critique sont un peu dédaigneux pour la sculpture et pour les sculpteurs? La vogue et la salle Drouot ne les gâtent généralement pas. Dans la grande armée de l'art, les sculpteurs sont les piétons du génie; ils ouvrent les chemins. Ils ont le droit, ce me semble, de défiler les premiers à la parade.

Avant de tenter, par un trait sur chaque sculpteur et chaque peintre, d'esquisser le caractère de leur talent, je vais d'abord dire ma première impression de voyage à l'Exposition de 1863.

Cette année, la sculpture dominera-t-elle la peinture?

Dans le groupe de *Ugolin et ses enfants,* par M. Carpeaux, grand prix de Rome, j'ai reconnu la manière de M. Préault, les extrêmes se touchent. J'aime mieux de M. Carpeaux le *portrait de la princesse Mathilde* et le *Pêcheur à la coquille.*

Carrier-Belleuse n'est pas seulement un portraitiste, j'aime sa *Bacchante.*

M. Isaac Pereire, sculpté par Cavelier, est un vrai portrait qui vit et qui pense.

Les trois portraits de M. Adam Salomon prouvent heureusement qu'il n'est plus photographe les jours où il sculpte.

La *Renaissance* et la *Vendangeuse,* de Chatrousse, le consacrent sculpteur de bonne lignée.

On s'arrêtera devant la *Justice,* de M. Millet.

Clésinger est toujours un maître par deux statuettes qui valent mieux que beaucoup de grandes statues du jardin.

On reconnaît au passage un joli *portrait de madame la comtesse Ratazzi,* par Courtet.

De Bay se fait regretter encore par sa *Vierge au pressentiment,* comme Diébolt par son groupe *Héro et Léandre.*

Un coup de chapeau en passant à quelques portraits : le *Paillet,* de Duret; l'*Empereur,* le *duc de Morny* et le *comte de Persigny,* par Iselin; une *Jeune fille,* par Mezzara; *madame Viardot,* par Millet; *M. Fould,* par Oliva; un *portrait de femme,* de M. Élias-Robert, et par Barrias : *Cavelier* et *Jules Favre.*

Félon, en sculpture comme en peinture, est toujours l'artiste savant et original : sa Nymphe est fort jolie.

Une jolie vision, que cette *Étoile du matin* de madame le Fèvre-Deumier, et cette *Primavera della vita,* par M. Maillet.

Deux charmantes statues, que cette *Naïs* et cette *Coquette,* de Barthélemy Frison.

Il y a beaucoup à admirer, mais tout n'est pas beau dans l'*Enfance de Bacchus,* de Perraud. Pareillement dans le groupe de Prouha.

Combien de choses où il n'y a rien à critiquer, mais où il n'y a rien à admirer.

Mais je donne en passant le profil de nos sculpteurs :

ADAM-SALOMON. — Un israélite qui taille le marbre comme un païen d'Assyrie; un portraitiste qui, à vingt ans, donna le plus populaire des bustes de *Béranger* (1838). A citer surtout parmi ses nombreux portraits : *miss Georgine, madame Delphine de Girardin, miss Émélia Julia.* En dehors des *Salons,* on doit à M. Adam-Salomon le *Monument funéraire du duc de Padoue,* aux Invalides, et le *bas-relief de Charlotte Corday,* ce beau bas-relief qui, par ses innombrables procès en contrefaçon, a déjà tant fait parler les avocats.

M. Adam-Salomon a dérogé et s'est fait photographe. Ses anciens confrères s'en réjouissent, et disent que ne pouvant faire venir le succès il est allé à lui. Pure aménité de camarades.

Aizelin. — Mystique néo-grec, qui cherche à revêtir d'un beau corps de trop inégieuses pensées, mais qui cache tout sous des voiles un peu lourds (*Nyssia au bain*, 1859-1861).

Allasseur. — Un chercheur attardé dans l'Égypte des poëtes. Son *Moïse sauvé des eaux*, plâtre, lui a valu une deuxième médaille en 1853. Ce même *Moïse*, marbre, était au Salon de 1859. M. Allasseur paraît vouloir être en sculpture ce que Delaroche a été en peinture : un interprétateur convaincu, mais sage, des grands poëtes romantiques. Son *Moïse* est une *Orientale* refroidie.

Arnaud. — Du feu, de la verve, la recherche de la vérité et du pittoresque. M. Arnaud est déjà un petit Horace Vernet en sculpture. Voir l'*Artilleur* et le *Chasseur à pied* du pont de l'Alma. M. Arnaud a cherché aussi la beauté antique, et il a trouvé une *Vénus aux cheveux d'or*, une Vénus géorgienne qui devait encore quelque chose à Horace Vernet.

Badiou de Latronchère. — Il a trop bien écouté les leçons de l'Académie. Cependant l'ampleur de son groupe de *Valentin Haüy* semble nous promettre que M. de Latronchère ne retombera plus dans les maigreurs prétentieuses de cette jeune fille qui souffle sur une rose, et qu'il a appelée, par antithèse, *la Prodigalité*.

Barre. — Deux fois médaillé, et de plus deux fois décoré. Sculpteur officiel, M. Barre compte parmi ses œuvres de style, la *Bacchante*, marbre qui est au Louvre (dépôt des parapluies), et la *Prudence*, à la fontaine Saint-Michel.

Bartholdi. — Sculpteur de l'école *idéiforme*, j'appelle ainsi la réunion de ces artistes songe-creux qui veulent sculpter des idées, faire prêcher une théorie quelconque par leurs figures, ou démontrer quelque vérité à l'aide d'un groupe. A citer de M. Bartholdi : le *Monument de Martin Schœn*, le *Génie dans les griffes de la misère*, et quelques bustes.

M. Bartholdi a du talent, mais trop d'idées, ce qui lui gâte tout, comme à plusieurs autres.

Baujault. — Un vigoureux tempérament qui a dû souvent effrayer les académiciens, si je m'en rapporte à sa *Gaule*, plâtre (1859).

Baury. — Un tempérament malade; a renié son maître, Rude, avec un *Bonjour*, création enfantine qui n'a rien à voir à l'Arc de triomphe.

Barye. — Le vrai Michel-Ange des bêtes. Je ne citerai que ses *Lions* des Tuileries et le *Jaguar dévorant un lièvre*, du musée du Luxembourg.

M. Barye n'expose plus. Le public y perd, car par son style large et simple, qui arrive à une vérité prodigieuse d'interprétation, M. Barye nous apprenait le dédain des petites ficelles du métier. Voir aussi son *Thésée combattant le centaure Brienor*, un Phidias après la lettre.

Bonhéur. — Continue et maintient les traditions de la famille Bonheur. Comme sculpteur animalier, M. Isidore Bonheur est à Barye ce que mademoiselle Rosa Bonheur est à Paul Potter : un écho.

Bonnassieux. — Statuaire religieux, travaille pour les églises et surtout pour les couvents. L'art mondain a de lui plusieurs *Méditations*, dont une est au Palais-Royal ; une *Jeanne Hachette*, traitée avec largeur, et l'*Amour se coupant les ailes*, au musée du Luxembourg. L'*Amour* est un petit Amour bouffi, un Amour d'église, qui ne doit rien au *Cupidon* de Michel-Ange, ni même à celui de Praxitèle.

M. Bonnassieux est un néo-Grec rendu incertain par la pratique de ce prétendu art religieux dont se contentent les couvents actuels.

Briand. — Un fin animalier de province qui peut rester à Paris.

Cabet. — Un *indépendant* consciencieux. Héritier le plus direct de Rude, et son élève le plus aimé, M. Cabet met quelquefois la science à la place de l'observation directe ou du sentiment. A citer en dernier lieu une *Susanne*, une beauté vivante.

Caïn. — Encore un animalier. Celui-là met en bas-reliefs la nature toute palpitante. Voir les bas-reliefs pour le Louvre : *Faucon chassant aux lapins*, *Faisans surpris par une fouine*, *Renard chassant aux canards*, etc.

Cambos. — Une main très-exercée, qui emprunte souvent ses sujets à l'antiquité, mais qui est assez franchement moderne dans l'exécution. M. Cambos est du nombre de ces trop nombreux sculpteurs qui évitent tout archaïsme prononcé, sans avoir encore la hardiesse ou le génie d'être complétement modernes et originaux. Je préfère néanmoins cette indécision aux néotismes et aux archaïsmes les plus purs. Ne doit-on pas préférer une ébauche incomplète, mais originale, à une copie même parfaite?

Je citerai une *Andromède* et une *Laïs*.

Carpeaux. — Talent flexible qui paraissait n'avoir plus que quelques réminiscences de l'école de Rome dans son *Jeune Pêcheur* (1859). Mais M. Carpeaux est déjà un styliste très-indépendant.

Carrier-Belleuse. — Réunit une grande science d'exécution à une volonté sincère de découvrir un des côtés inconnus de l'art. Sa *Mort du général Desaix* est une grande et magistrale page qui nous a promis mieux et plus que des bustes, si vrais qu'ils puissent être. Cet amour violent de la vérité, qui conduit la main de M. Carrier-Belleuse, a produit déjà quelques œuvres d'une expression toute personnelle.

Cavelier. — N'est pas encore membre de l'Institut, le deviendra-t-il?

Le *Napoléon législateur* de M. Cavelier est peut-être un chef-d'œuvre. A citer encore la *Cornélie* et la *Vérité*, du musée du Luxembourg; sa *Pénélope* et plusieurs bustes, surtout ceux d'*Ary Scheffer* et d'*Henriquel-Dupont*, qui étaient à la dernière exposition de Londres.

M. Cavelier n'est pas toujours un néo-Grec, et je l'en félicite, hormis à l'hôtel de la Paix; je ne le crois pas encore, comme d'autres l'ont dit, le représentant de l'art sculptural français au dix-neuvième siècle. Il lui a manqué, jusqu'à présent, l'allure indépendante du sentiment moderne, allure que possédaient Rude et David d'Angers.

M. Cavelier est bien plus un Romain du temps d'Auguste, qu'un Français après la révolution de 1848.

Chabaud. — Premier grand prix de Rome pour la gravure en médailles et souvent médaillé. M. Chabaud sculpte des camées et grave des statues.

Chambard. — Un ingriste en relief. M. Chambard cherche, en modelant ses figures, les grandes lignes qu'affectionne M. Ingres; il n'a pas encore la sécheresse du maître, mais il s'en souvient quelquefois. A citer une *Bacchante* équilibriste.

Chatrousse. — Élève de Rude, dont il garde avec soin quelques traditions, M. Chatrousse cherche à rendre la poésie de la pensée sous les aspects de la forme. Son groupe d'*Héloïse et Abeilard* cache, sous une forme charmante très-étudiée, une série d'idées préconçues; il en est de même de son *Art chrétien*, de sa *Résignation* et de sa *Renaissance faisant connaître l'antiquité*. M. Chatrousse aurait été un artiste des mieux inspirés, s'il eût vécu dans un siècle de foi. Il ne doit rien à la Grèce : tout au plus se souvient-il, malgré lui, de Jean Goujon. Il cherche, et il trouvera, ainsi que le promet la jolie petite *Vendangeuse* de cette année,

une charmante enfant derrière laquelle ne se trouve pas d'autre préoccupation que celle d'être originalement et poétiquement vrai.

Clère. — Un amoureux de la forme, celui-là! mais qui n'est pas platonique comme M. Ingres, car il la cherche, comme les Chinois, plutôt dans le sens de la largeur que dans le sens de la longueur. Voir la *Vénus agreste,* une belle femme de 150 kilos. A citer l'*Histoire* et le *Faune gymnaste,* deux bronzes intelligents qui se rappellent du temps qu'ils vivaient à Rome.

Clésinger. — Sera de l'Institut s'il y a à l'Académie des beaux-arts un 41e fauteuil. Ce n'est pas pour y arriver plus promptement que M. Clésinger s'est enfin jeté dans les bras du néotisme grec?

On a trop discuté, nié ou louangé cet artiste. Son point de départ, *Volupté, ou la Femme mordue par un serpent,* est une belle œuvre *naturaliste* qui ne méritait ni le scandale qu'elle a d'abord provoqué, ni le bas prix relatif auquel elle a été adjugée dernièrement à l'hôtel Drouot. Elle était le premier jalon de M. Clésinger dans la voie indépendante; elle est un piége aux sens; elle n'est pas la Volupté, cette déesse chantée jadis par M. Sainte-Beuve; elle est ce qui suit la volupté : le dernier mot de la nature tordue et épuisée par le plaisir. De là la colère indignée des eunuques et l'admiration trop vive de certains autres. Le serpent dont l'avait ornée la morale du jury de 1847 en avait fait une mourante, qui ne se mourait pas de douleur.

Le *François Ier* a été le produit d'une exubérance un peu provocatrice. Elle a été tuée par un mot plaisant.

M. Clésinger a cherché beaucoup, il a produit des œuvres admirables, entre autres la *Transtévérine,* la *Sapho terminant son dernier chant;* mais il y a toujours chez lui une certaine mollesse qui provient de son indécision. Il pouvait, ainsi que plusieurs autres, marcher en avant, être l'un des créateurs de l'art vrai du dix-neuvième siècle, mais à partir de *Cornélie et de ses deux enfants,* il est tombé dans le néotisme grec. Que l'Institut lui soit léger! Mais quand M. Clésinger se trompe, on sent qu'il se retrouvera dans sa franchise et sa force. C'est un mauvais sculpteur, dit tel sculpteur de l'Institut; mais tout mauvais sculpteur qu'il soit, il est le premier des bons.

Madame Noemi Constant. — Élève de Pradier, dont elle a su augmenter avec charme quelques défauts.

Cordier. — Médaillé et décoré; voyageur, savant et portraitiste. M. Cordier a rassemblé la plus complète et la plus savante collection de portraits anthropologiques que l'on ait vue. Quelques-uns sont des merveilles de luxe et de décoration où les marbres rares, l'or, les pierres précieuses sont agencés avec un goût tout oriental. Voir, entre autres, la *Capresse.* M. Cordier est un savant qui élève un monument d'histoire naturelle.

Crauck. — Un élève de Pradier qui met un grand savoir-faire au service d'une élégance un peu maniérée. Souffle sur la mythologie et la ranime parfois. Voir son *Faune.* M. Crauck étudie ses bustes et les fait assez franchement vivre de notre vie. Que ne fait-il de même vivre, dans ses compositions, des sujets de notre temps?

A exécuté quelques statues de saints pour l'église Saint-Eustache.

Les deux Dantan. — Très-décorés. Il faudrait plus d'une page pour dire ce que sont et ce qu'ont fait ces deux portraitistes. Ceux-là sont bien de notre temps! Par eux, la postérité nous connaîtra, et elle nous croira plus spirituels que nous ne le sommes, si elle s'en rapporte à l'interprétation des Dantan.

De Bay. — Sous ce nom toute une famille d'artistes. De Bay père (Joseph), décoré depuis 1825, est un des derniers chaînons de la tradition académique de l'Empire. C'est un mélange de roideur et de grâce, de science morte et de sentiment de la vie, avec des titres alambiqués et prétentieux comme des madrigaux du siècle dernier. En 1861, à quatre-vingt-trois ans, M. De Bay père a exposé le marbre du *Choix difficile,* dont le plâtre est de 1859.

Son fils aîné, Jean-Baptiste De Bay, mort l'année dernière, s'écartait peu de ces traditions, ainsi qu'on le peut voir par la *Pudeur cédant à l'Amour,* du musée du Luxembourg.

Auguste De Bay, troisième du nom, est un savant artiste dont l'esprit a entrevu l'idéal moderne. Son *Berceau primitif* fut salué en France, en 1845, et surtout en Angleterre, en 1851, comme l'aurore d'un talent nouveau et d'une originalité vraiment contemporaine. A citer encore : le *monument de monseigneur Affre,* à Notre-Dame de Paris, et celui de *madame Damas* près de Bordeaux. Depuis plusieurs années, M. Auguste De Bay vit en philosophe et travaille dans la solitude.

Comme peintre, cet artiste rentre au giron académique. Voir son grand tableau de *Lucrèce portée sur la place publique de Collatie,* au Luxembourg. Il doit peindre la chapelle de l'archevêque, à Notre-Dame.

Dumont. — Membre de l'Institut depuis 1838, décoré en 1836. Sculpteur académique et madrigalesque. Voir l'*Amour tourmentant l'âme sous l'emblème d'un papillon qu'il présente au-dessus d'une torche enflammée!* Ce n'est pas moi qui l'ai inventé! A citer : *Leucothée et Bacchus* (1855), une bonne réminiscence antique. M. Dumont a beaucoup de talent, mais il se contient trop. Il travaille au *Napoléon romain* de la colonne Vendôme.

Duret. — Membre de l'Institut dès 1843. L'un des plus purs et encore des plus jeunes des sculpteurs académiques, qu'ils soient ou non de l'Institut. Faut-il citer en dernier lieu : la *Fontaine Saint-Michel,* le *Fronton nord de la cour du Louvre,* le *Danseur* et l'*Improvisateur,* au Luxembourg.

Dieudonné. — Portraitiste trois fois médaillé. A-t-il fait trois portraits?

Durand. — Un très-sage portraitiste, trop sage quand il sculpte un groupe ou une statue. Voir sa *Malaria* et la *Poésie qui préside aux arts,* fronton du théâtre de Bade.

Duseigneur. — Un sculpteur de religion, qui fait une triste concurrence au *Chemin de la croix* que Pradier et M. Duret ont commis à Sainte-Clotilde. A voir tous ces bas-reliefs saints, mais sans foi, qui se rappellerait que M. Duseigneur a été un romantique? Il ne veut pas le croire lui-même.

Étex. — Sculpteur, peintre, littérateur, graveur, architecte, et professeur, si je ne me trompe. C'est trop, et pas assez. Comme sculpteur, M. Étex en est resté au moulage des œuvres gréco-romaines, romaines surtout. Je préfère ses bustes, qui sont nombreux, et parmi lesquels il y en a de fort beaux, mais il y en a de fort laids. Comme peintre religieux, M. Étex aime l'archaïsme, cela remplace, pour lui comme pour plusieurs autres, le sentiment et l'inspiration que le sujet ne donne pas. Mais j'ai vu de M. Étex de fort jolies peintures décoratives, si roses et si rondelettes, que c'était à ne plus croire ni à son existence ni à celle de son gréco-romanisme.

Faut-il rappeler que la *Résistance* et la *Paix,* de l'arc de triomphe, sont de M. Étex, ainsi que les tombeaux de

Brizeux, à Lorient, et de *Félix Liouville*, au Père-Lachaise? J'aime mieux vous faire ressouvenir du *Caïn et sa race*, de 1855.

EUDE. — Un amant des plantureuses beautés. *Omphale*, cour du Louvre.

FAROCHON. — Graveur en médailles. A donné, en 1859, un groupe dont le titre prétentieux : *la Mère présidant à la naissance intellectuelle*, n'avait pas absorbé tout son talent. Gréco-romain avec tendances idéologiques très-prononcées.

FÉLON. — Sculpteur, peintre, littérateur et lithographe. Les lecteurs de L'ARTISTE connaissent bien le lithographe, dont le crayon est si vaporeux. Le sculpteur a créé de grandes figures qui sont bien à lui, et qui sont animées par un souffle puissant et tout moderne. Il les a répandues partout, et surtout à Nîmes.

FOYATIER. — Comme M. Duseigneur, M. Foyatier est un renégat du romantisme. On lui doit, entre autres sujets religieux, une *Notre-Dame de la Salette* et une *Immaculée Conception*, qui ne sont pas sans mérites négatifs. Ces sculpteurs ont enterré leur jeunesse sous une avalanche de neige et de glace.

FRANCESCHI. — Un élève de Rude, qui cherche vigoureusement sa voie, et qui a déjà trouvé une *Andromède* aux grandes lignes, et dont les difficultés étaient ardues. Voir le *tombeau de Kamienski*.

FRANZONI. — Un Français d'Italie qui aime les *bacchantes* d'atelier, et qui leur consacre plus de talent qu'elles ne méritent.

FREMIET. — Animalier célèbre par ses petits bronzes. Cultive aussi les statuettes, où il déploie une délicate vigueur. M. Fremiet est un Rude réduit et spirituel. Le *Chien blessé*, du Luxembourg, est une étude d'un sentiment large et vrai.

GASTON GUITTON. — Cultive avec succès le néo-grec sec et prétentieux; manque rarement de donner à ses sujets, pour sous-titre, du grec traduit en français. Voir *Léandre*, au Luxembourg, *le Passant et la Colombe*.

GRABOWSKI. — Encore un néo-Grec. A citer une *Sapho* sur son rocher.

GRUYÈRE. — Sculpteur *idéiformiste*, donne tant d'âme à ses figures que leur corps en est usé. A citer un *Mucius Scevola*, à Compiègne; une *Tendresse maternelle; Chactas au tombeau d'Atala*, qui a été à Londres l'an dernier.

GUILLAUME, membre de l'Institut. — Mieux encore que M. Cavelier, M. Guillaume pourrait être regardé comme le maître contemporain. J'admire sans restriction aucune son *Tombeau des Gracques*, et je ferais de même pour son *Napoléon Ier*, si je n'étais choqué par la convention qui a déshabillé en Romain le héros moderne. A citer encore l'*Anacréon* du musée du Luxembourg, une belle étude plus contemporaine que grecque; les *Tympans* du pavillon de l'Horloge.

Maintenant que M. Guillaume est de l'Institut, il a une grande chose à tenter, c'est de montrer qu'on peut faire plusieurs chefs-d'œuvre avec des sujets pris dans l'histoire ou dans les mœurs modernes, et même contemporaines.

GUMERY. — Très-élégant, trop élégant sculpteur, puisqu'il tombe dans la recherche et le précieux. A citer : un *Faune au chevreau*, un *Moissonneur*, bronzes; *La Fontaine et l'Amour*, groupe en marbre et bronze argenté, et plusieurs statues dans les fontaines monumentales nouvellement élevées à Paris.

HÉBERT. — Je ne connais de ce sculpteur qu'une *Captive* anguleuse et l'*Enfant jouant avec une tortue*, au musée du Luxembourg.

ISELIN. — Portraitiste qui ajoute le réalisme de la forme à l'idéalité de l'expression. C'est l'un des portraitistes les plus officiels. A citer : un *Napoléon III*, le *président Boileau*, une statue *Euripyle*, maintenant au palais du Louvre, et un *Jeune Romain* vulgaire, au musée du Luxembourg.

JALEY, membre de l'Institut depuis 1856. — Un néo-Grec académique, adore les maigreurs poétiques et diaphanes; la *Prière* et la *Pudeur*, au Luxembourg. M. Jaley a quelques beaux portraits, entre autres celui du prince *Stourdza*. Sa dernière œuvre, je crois, est une *Rêverie*, souvenir de Pompéi, qui a été à Londres l'an dernier, et qui est au Luxembourg, où elle nous console un peu de la *Pudeur*.

JOUFFROY, membre de l'Institut. La *Jeune fille confiant son premier secret à Vénus* semble indiquer un tempérament académique. Mais M. Jouffroy a prouvé qu'il possédait aussi le secret de faire parler Vénus elle-même.

KLAGMANN. — Cultive avec succès le bas-relief et le médaillon. M. Klagmann est un artiste grec convaincu, qui ébauche un bas-relief comme on écrivait un poëme il y a deux mille ans. A citer en dernier lieu : *Téthys, sœur de l'Océan*, pour une cheminée au ministère des colonies et de l'Algérie.

LANZIROTTI. — Un Napolitain qui se souvient avec talent des beaux modèles qui courent les rues de son pays. Voir la *Pensierosa*, l'*Esclave*. Se livre aussi aux bustes et aux médaillons.

LEBOEUF. — Un révolutionnaire qui a le rare courage de son opinion artistique, et qui laisse bravement de côté tout le cortége mythologique pour s'attaquer aux grandes figures humaines; témoin son *Charpentier de Saardam* (Pierre le Grand) et son *Spartacus noir*.

LE BOURG. — Élève un peu timoré de Rude, M. le Bourg se livre à la terre cuite. Je voudrais le voir continuer les fortes études qu'indiquait sa *Vierge gauloise marchant au sacrifice*.

Madame LEFÈVRE-DEUMIER. — Un portraitiste qui a les qualités d'observation d'un grand artiste, et qui les résume en de savants petits chefs-d'œuvre. Statuette de la *reine de Naples*, l'*Étoile du matin*.

LEHARIVEL-DUROCHER. — Talent modéré. A citer : une statue de *Sainte Geneviève*, à Sainte-Clotilde; *Groupe d'anges*, sur un tombeau à Saint-Sulpice; la *Gloire*, au Louvre; le *Tombeau de Visconti*, au père Lachaise.

M. Leharivel-Durocher aime les titres gonflés : *la Comédie humaine, ou être et paraître*, c'est ainsi qu'il appelle un marbre sec à point.

LEMAIRE. — De l'Institut depuis 1845. Un académique gréco-romain, école empire. — Le *Fronton de la Madeleine*, de M. Lemaire, ne rappelle pas les frontons de Phidias, mais il fait penser aux arrière-élèves romains du grand Grec.

LE PÈRE. — Un jeune extra-néo-Grec qui mériterait de retourner à l'école de Rome, lui qui sous-intitule une bacchante : *Étude des principes de l'art grec!*

LEQUESNE. — Un puriste de l'école, qui s'est voué aux portraits comme beaucoup d'autres. A se rappeler : un *Faune dansant*, qui a été à la dernière exposition universelle de Londres.

LOISON. — Un élève de Praxitèle, et qui étudie avec amour les canéphores grecques. Mais pourquoi tant d'hellénisme avec tant de talent? Voir un *Printemps*, une *Sapho*, une *Source*.

MAILLET. — Un néo-Grec qui a des tendances égales vers l'académique et vers le romantique. Voir : l'*Agrippine portant les cendres de Germanicus*, *Agrippine et Caligula*. Le

dramatique raisonné, la beauté froide de Racine ont passé par là. J'espère qu'ils n'y resteront pas. M. Maillet est aussi un portraitiste, et il sera certainement décoré.

Maindron. — Un girondin de l'art; ce n'est pas l'absolutisme des révolutionnaires, mais ce n'est pas non plus l'exclusivisme de l'école. M. Maindron s'est ouvert une route large et peu vulgaire avec sa *Sainte Geneviève arrêtant Attila* (péristyle du Panthéon), mais qu'il se méfie des commandes par lesquelles l'artiste se croit obligé à un certain style officiel ou de convention religieuse. A voir sa *Velléda,* dans le jardin du Luxembourg, une charmante statue qui a le tort de paraître porter un maillot, comme une danseuse de l'Opéra.

Marcelin. — *Cypris allaitant* (gaillardement) *l'Amour,* exposée à Londres l'an dernier. M. Marcelin cultive la mythologie, et, quoique élève de Rude, il semble à la recherche de certaines grâces aventureuses de Pradier.

Mathieu-Meusnier. — Un néo-Grec plus ou moins styliste. Voyez sa *Mort de Laïs* (anciennement dans le jardin des Tuileries. Portraitiste de théâtre.

Mégret. — A citer : un *Mercure,* statuette, et le *Masséna,* pour Nice.

Mène. — Un animalier qui a de l'observation et de l'esprit; tous les animaliers en ont, mais M. Mène le fait toujours voir.

Michel-Pascal. — Un pâle élève de David d'Angers. Voir ses *Moines lisant,* au musée du Luxembourg. On dirait que c'est sculpté par un moine savant du onzième siècle.

Millet. — Un des beaux noms de la sculpture contemporaine. M. Millet, s'il répond à nos espérances, marquera une des premières étapes de l'art vrai du dix-neuvième siècle, avec la statue colossale de *Vercingétorix,* dont il est chargé. Jusqu'à présent, je connais M. Millet comme un artiste des plus habiles. Son *Mercure* est un véritable antique qui pourrait ne pas rester à la porte du Louvre, et son *Ariane* est une belle et consciencieuse étude d'un sentiment tout moderne. J'espère donc que son *Vercingétorix* sera un des chefs-d'œuvre qui indiqueront plus tard le véritable esprit de notre temps.

Molin. — Un élève de Thorwaldsen qui nous a prouvé, par son *Duel au moyen âge en Scandinavie,* que certains artistes suédois étaient en avance sur nous dans la voie de la vérité locale et de l'observation de la nature.

Moreau. — A citer une *Fileuse* d'un beau sentiment antique. Élève de Praxitèle et de M. Dumont.

Le comte de Nieuwerkerke. — M. de Nieuwerkerke est peut-être le statuaire de l'Institut qui se soit le plus et le mieux préoccupé des tendances modernes. Son *Guillaume le Taciturne* est une œuvre qui ne doit rien ni aux néotismes, ni aux archaïsmes : elle a été un des premiers jalons qui ont indiqué la voie à ouvrir.

M. de Nieuwerkerke a aimé les chevaux et les a sculptés comme Géricault les peignait; mais il ne se fait plus représenter aux *salons* que par des bustes. M. de Nieuwerkerke est un portraitiste qui sait son monde. Le buste de l'*Impératrice* est toujours le meilleur portrait de Sa Majesté.

Oliva. — Un portraitiste souvent bien inspiré, qui a quelquefois le sentiment du pittoresque. *Rembrandt* au Luxembourg. M. Oliva voit avec les yeux d'un physiognomiste, et il rend ce qu'il a vu avec la main caressante d'un poëte. Il doit penser souvent aux portraitistes du dix-huitième siècle.

Ottin. — Un *Chasseur indien surpris par un boa* (plâtre, 1846) semblait nous promettre en M. Ottin un remarquable indépendant; mais, depuis, il a louvoyé le long des rivages gréco-romains.

Oudiné. — Peut-être le plus habile graveur en médailles de ce temps-ci. Je ne citerai que cette belle médaille de la *République* que nous aimons tant à porter dans nos poches à plusieurs exemplaires.

Perrault. — Partage le sceptre de l'école contemporaine avec M. Guillaume et M. Cavelier, mais M. Perrault possède une conscience et une énergie poétiques qu'ils n'ont pas. Ces qualités pourront, s'il les dirige, faire de lui le maître par excellence de l'école qui naît. Son *Adam,* en 1854, a été toute une révélation. Depuis, M. Perrault a donné une *Enfance de Bacchus* et le *Beau désespéré,* des poëmes en marbre où l'idée se lit sans qu'il soit besoin de la chercher sous un fouillis allégorique.

Pollet. — Décoré en 1855. Sculpteur officiel (ciseau doré, sinon ciseau d'or).

Préault. — Je ne connais, sous ce nom, que le *Gaulois et son cheval,* du pont d'Iéna, et la *Clémence Isaure,* du jardin du Luxembourg. On a dit de M. Préault qu'il sculptait des bons mots; il est certain qu'il s'est trompé sur la flexibilité du marbre. M. Préault le croyait plus facile qu'il n'est à se plier aux passions humaines.

Prouha. — A peine au sortir de l'école, M. Prouha a voulu montrer qu'il pouvait devenir un maître indépendant qui ne devrait rien à personne. Il en est résulté que M. Prouha n'a pas encore reçu de récompense, mais qu'il nous a donné le groupe de *Médée égorgeant ses enfants.*

Si M. Prouha se faisait franchement académique, ou même néo-Grec, il pourrait aller loin, même à l'Institut. Si, au contraire, il se fortifie par l'étude et la science, s'il continue de marcher tout seul dans la voie étroite qu'il a paru choisir, il ira plus loin que l'Institut; il arrivera à la vérité de l'art, et il n'aura peut-être ni médaille ni fauteuil, ce qui sera bien fait.

A citer : la *Vérité vengeresse, Diane au repos,* une *Muse de l'inspiration.* Et combien d'œuvres çà et là à l'hôtel Païva, à l'hôtel Houssaye, un peu partout.

Ramus. — Voir le *Napoléon romain* de l'Arc de triomphe, « Napoléon, dis-je, et c'est assez. »

Élias Robert. — Auteur du groupe qui couronne le fronton du palais de l'Industrie. Voyez sa *Phryné* dans la cour du vieux Louvre. A citer : la *Justice,* à la Fontaine Saint-Michel, le *Drame* au nouveau Théâtre Lyrique, pour pendant à une *Comédie* de M. Émile Chatrousse. M. Élias Robert tient par plusieurs liens à l'école académico-néo-grecque.

Rochet. — Un élève de David d'Angers, qui cherche le côté artistique de l'histoire contemporaine. A citer en dernier lieu : le *Monument de dom Pedro Ier,* et *Napoléon écolier de Brienne.* M. Rochet est dans la route où je voudrais voir tous les artistes. Mais il ne faut pas oublier le côté inspiré de l'art pour trop s'attacher au côté réaliste; il faut équilibrer ces deux forces vives de l'artiste : l'inspiration et l'observation; le sentiment et la science.

Rouillard. — Animalier un peu officiel. Je le voudrais un peu sauvage.

Schoenewerk. — Un indépendant qui n'a pas encore le talent d'exécution du premier néo-Grec venu. Voir *Au bord du ruisseau,* une figure bien conçue, mais peu modelée, qui a été à Londres en 1862. A citer : une *Bacchante,* cour du Louvre.

Schroder. — Le plus mélancolique des sculpteurs psychologiques. Il a commencé par l'*Amour attristé à la vue d'une rose effeuillée.* Est-ce assez sculptural? M. Schroder a fini par le *Baume maternel,* après avoir passé par la *Chute des feuilles.* Cette dernière œuvre est sa meilleure, et elle a de

EXPOSITION DE 1863



ROUSSEAU P. IMP. SARAZIN PIRODON I.

ENTRÉE DU BOIS.

fort bonnes qualités d'exécution et même d'expression; mais pourquoi ces titres à la Dumont et à la Guitton? Le *Baume maternel,* groupe! Vous doutez-vous de ce que cela peut bien être?

Travaux. — Un académique qui a des tendances à s'échapper. Voir à sa dernière exposition (1861) : *Moïse sauvé des eaux, David rendant grâces à Dieu.*

De Triqueti. — Sculpte des poëmes à longue portée philosophique sur des vases de bronze et d'ivoire; pour titres, des douzains.

Truphème. — Un sculpteur sentimental, tout glace et tout diaphanéité. Exemple : *Ils n'ont plus de mère.*

Valette. — Mélange avec succès quelques faibles qualités néo-grecques avec de douteuses aspirations néo-chrétiennes.

Vechte. — Un grand ciseleur qui, comme M. Triqueti, son émule, écrit des poëmes didactiques et autres sur des vases admirables.

Cette revue des sculpteurs nous a prouvé, une fois de plus, que nous avons en France une somme immense de talent, de savoir, de génie même, dépensée, gaspillée en holocaustes sur les autels des Grecs et des Romains.

J'ai encore un reproche grave à adresser à mes contemporains, à tous sans exception; le voici : Ils n'ont pas fait assez de statues qui, vues à une trentaine de pas, paraissent terminées. Mais, de tout près, c'est perlé, c'est poncé, frotté, poli, fini, avec des délicatesses inexprimables. Ce n'est plus du marbre, c'est du papier de soie. Cela me rappelle toujours cette *Diane,* de Bupalus, que cite Pline, laquelle avait un visage triste et refrogné quand on était auprès d'elle, et semblait prendre une figure gracieuse et souriante à mesure qu'on s'en éloignait. Chez nous, c'est le contraire. Là-bas, les Grecs avaient, paraît-il, de bons yeux, et leurs sculpteurs, Bupalus en tête, le savaient bien. Chez nous, qui paraissons être une génération de myopes, on sculpte pour les myopes. Moi qui ne le suis pas, cela m'agace, et je dis tout haut que nos artistes ne savent pas un traître mot des effets de la perspective, et qu'ils remplacent cette science par un lorgnon. Les artistes grecs, eux, la connaissaient si bien, qu'ils s'en sont servis plusieurs fois pour exécuter des tours de force d'ingéniosité.

De notre préoccupation de sculpter pour des myopes, il arrive ceci : que toutes les statues contemporaines, vues de loin, ou placées en haut lieu, dans la cour du Louvre, par exemple, se ressemblent toutes, et ont toutes l'air de petites figurines nurembergeoises, plates et sans mouvement. Ce défaut est dû en partie, je le sais bien, à notre système d'exposition. Les Grecs exposaient leurs statues là où elles devaient être placées, mais nous ne sommes pas assez Grecs pour agir ainsi. Et d'ailleurs nous n'avons pas le soleil pour nous.

V.

LES PEINTRES.

L'école des réalistes et l'école des néo-Grecs semble avoir fait son temps, je n'y trouve rien de hors ligne de part ni d'autre. Je ne parle pas de Gérôme, qui est un maître à part, tout à la fois grec, romain et français. Son *Prisonnier* est un chef-d'œuvre, il faut étudier *Louis XIV et Molière* avant d'en parler. Il y a des critiques qui procèdent autrement.

Le grand Salon nous convainc à première vue que M. Pluvis de Chavannes a toujours le génie des fresques, et pourquoi ne pas le dire en face des peintres modérés, le génie des maîtres. J'aime mieux le *Repos* que le *Travail,* parce que j'y trouve la solennelle poésie des rêveurs.

Yvon a reconquis tous ses titres et en acquiert de nouveaux par la *Bataille de Magenta.* Salvator Rosa crierait bravo.

Il faut crier bravo à M. Protais, le *Matin avant l'attaque,* le *Soir après le combat.* Beaucoup d'entrain, de couleur et d'effet.

Chaplain a fait un grand pas en avant, comme quelques autres ont fait un grand pas en arrière. Sa *Diane endormie* n'est qu'un bijou, mais son portrait de madame Chaplain, qui est à côté de la Vénus, de Cabanel, est un chef-d'œuvre.

La Vénus de Cabanel est-elle un chef-d'œuvre? Peut-être; que ceux qui n'ont point étudié lui jettent la première pierre.

Et la Vénus de Baudry? Quel charmant nid d'amour sous les cheveux qui lui baisent le cou!

Et la Vénus d'Amaury Duval? Elle est plus ingriste, plus grecque, plus caressée. Mais est-elle plus caressante?

Il y a aussi une Vénus de M. Lambron, Vénus trop habillée pour être chaste : la pudeur aime le nu; c'est la Vénus aux rats blancs. Quelques-uns de ces messieurs se promènent sur ses bras, sur son sein, sur ses jambes. Beaucoup de talent et d'extravagance. Mais vous ne verrez pas cette Vénus condamnée par le jury, car on dit que M. Lambron n'a pas le courage de protester dans la section des refusés.

John Brown a toujours le diable au corps, il a exposé un *Temps de chien* à ne pas mettre un critique à la porte.

Breton a une belle *Faneuse,* belle parce que la vérité est belle.

Le *portrait de l'Empereur,* par Hippolyte Flandrin, est une page de style plutôt qu'une page d'histoire. Le peintre a eu l'art de vaincre le costume moderne; mais ceux qui connaissent l'Empereur ne le reconnaissent pas bien : il manque deux yeux à ce portrait, ou plutôt, pour la première fois, l'Empereur vient d'apprendre qu'il a perdu une bataille dans la guerre ou dans la paix.

Le *portrait de S. M. l'Impératrice,* par Winterhalter, est une page d'histoire plutôt qu'une page de style, où le peintre a répandu le charme de sa palette, mais avec quelques teintes nuageuses.

Trois beaux portraits de Henri Lehmann. M. Baroche manque un peu de magistrature, mais non pas de pensée.

James Tissot finira par se perdre s'il ne secoue pas son déguisement, qu'il revêt d'ailleurs avec beaucoup d'art.

Pourquoi M. Schnetz expose-t-il de si médiocres exemples, lui qui dirige l'École de Rome?

Un joli tableau, le *Printemps*, de Nanteuil.

Un charmant portrait de mademoiselle S..., par Schlesinger.

Un beau portrait de mademoiselle Marie Garcia, par Franz Verhaz.

Un beau portrait de madame de Girardin, par Giraud.

L'élève de Giraud, S. A. I. madame la princesse Mathilde, a exposé un portrait de Lesdiguières qu'on pourrait signer Rigaud.

Le plus curieux tableau de l'exposition est celui où l'illustre M. Pingret s'expose dans la plaine de Popocatepelt, n° 1498.

J'en passe et des meilleurs, et des mauvais surtout.

Achenbach. — Un paysagiste français de Prusse, qui a quelquefois un rayon de soleil italien dans les yeux.

Aligny. — Paysage historique : les *Bergers de Virgile, Hercule et l'Hydre de Lerne*, le *Bon Samaritain*, *Bacchus enfant*, la *Solitude*, *Épisode de la révolte des Gaulois au troisième siècle*. Peinture un peu métallique, avec un réel sentiment du pittoresque, et toujours du style.

Allongé. — Un peintre naturaliste qui aime trop le vert, mais peint assez juste.

Alophe. — Portraitiste fort distingué qui met du sentiment et du style dans la vérité.

Amaury-Duval. — M. Amaury-Duval est surtout un portraitiste de l'école de M. Ingres : les froideurs de la sagesse lui sont familières. Cette année, M. Amaury-Duval a un très-beau *portrait*, celui de *Madame de T—y*; c'est une figure d'une expression vivante : il y a un monde et un demi-monde dans ces yeux-là. C'est de la faute du modèle; avec un autre, M. Amaury-Duval n'osera peut-être pas recommencer.

A côté de madame de T—y il y a un portrait de Vénus. J'aime mieux l'autre portrait.

Anastasi. — Peintre et lithographe. Le lithographe est bien connu des anciens lecteurs de l'Artiste. Le peintre est un paysagiste géologique.

André. — Paysagiste-poëte. Mais, dans ses dernières expositions, M. Jules André paraît chercher un naturalisme savant, qui le fuit.

Anker. — Un Suisse qui peint les tableaux de genre avec une touche fine et juste. M. Anker a l'allure franche et vraie des bons Allemands, avec une pointe d'esprit et de sentiment qu'il n'a trouvée qu'en France.

Antigna. — Peintre du genre sentimental. Recherche avec soin les sujets émouvants ; caresse la petite bête à bon public. M. Antigna possède des notions assez justes du coloris; son dessin est quelquefois vrai, mais sa préoccupation d'obtenir des effets d'attendrissement le fait tomber dans une réalité lourde, vulgaire, et jette ses qualités dans un courant de grosses ficelles prosaïques où se prend le public, mais où se perdent l'observation et la poésie réaliste du peintre.

J'aime mieux les deux *Figures bretonnes* que M. Antigna expose cette année, bien que je regrette leur sentiment de réalisme, qui n'est pas assez complet pour être vrai. C'est du *réalisme lavé*, comme celui des *Baigneuses effrayées par une couleuvre*.

Madame Apoil. — Peintre de fleurs et de copies en grisailles. Belles fleurs, mais de parfum, point, dirait un papillon.

Appian. — Paysagiste qui court après M. Daubigny, un fusain à la main. Que ne prend-il une brosse?

Armand-Dumaresq. — Bon peintre militaire, genre pittoresque ; sous-genre : aquarelle à l'huile.

Aze. — Est parti du genre historique pour tomber dans la nature morte : c'est peut-être la faute de M. Robert-Fleury, son maître. Le *Côme Ier tuant son fils*, de M. Aze, était une page froide, sans vie et sans personnalité. Expose depuis 1845.

Bailly. — École Robert-Fleury, bien qu'il soit élève de Léon Coignet.

Balfourier. — Peindra tout le département du Var.

De Balleroy. — Peintre de bêtes vivantes et mortes. Beau coloris, sentiment de la vie, dessin vrai. Se met au portrait, ce qui peut être regrettable.

Baron. — Peinture fausse, vive, alerte, gaie, tapageuse; dessin pittoresque et flexible. M. Henri Baron a presque toujours vécu dans le monde enchanté et rieur de Boccace et de l'Arioste; il est allé en Italie, après son début en 1840; et il n'a paru revenir de l'Italie des poëtes qu'en 1861, avec un *Retour de chasse*. A exécuté plusieurs *Allégories* pour le ministère de l'intérieur.

Barrias. — M. Barrias a eu un grand succès avec ses *Exilés de Tibère*, maintenant au Luxembourg. La petite bête du public a été contente de ce tableau, qui offre un certain sentiment dramatico-pittoresque. M. Barrias possède un dessin sec, un modelé un peu brutal et une couleur sobre. Voir : la *Conjuration chez les courtisanes*, et *Malvina*. Dans ce dernier tableau, je signale une réminiscence violente de l'école académique impériale. A exécuté quelques portraits, et le débarquement de l'*Armée française à Oldport* (Crimée).

Barry. — A peint des marines d'un dessin et d'une couleur métalliques. Style des tableaux qui n'ont pas de style.

Alexandre de Bar. — Un fin paysagiste qui est allé en Orient avec M. d'Escayrac de Lauture, et qui est revenu s'asseoir au bord du *Lac* de M. de Lamartine. C'est à M. de Bar que l'on doit ces seize planches si poétiques dont Curmer a illustré sa belle édition du *Lac*.

Baudry. — Le peintre ne doit pas chercher le *trompe-l'œil*, mais il doit au moins, ce me semble, chercher à donner à ses figures l'apparence, l'âme de la vie, et à ses chairs la molle solidité de la chair vivante. C'est ce qu'ont tenté et c'est ce qu'ont glorieusement accompli les grands maîtres de toutes les vieilles écoles. Nos artistes, pour la plupart, se contentent de la surface. « Ceci est de la couleur d'un bras, et çà en possède la ligne de contour, donc c'est un bras. » Sans en vouloir davantage, ils nous peignent des figures qui sont les unes du carton peint, les autres du fer-blanc, celles-là de la porcelaine translucide, ce sont les plus nombreuses, celles-ci du bois, du plâtre, de la terre glaise, de la vapeur, du mastic, tout ce qu'on voudra, excepté de la chair.

M. Baudry, lui, a des *dessus* charmants, adorables, mais le *dessous* est quelquefois comme le dessous de certaines femmes. C'est le seul reproche que j'aie à lui faire.

Au Luxembourg, le *Supplice d'une vestale*, *la Fortune et l'Enfant;* on se rappellera en outre la *Madeleine*, la *Toilette de Vénus* et *Charlotte Corday*, qui avait une robe de soie!

Dans le portrait M. Baudry est plus vrai et plus *modeleur*, c'est-à-dire qu'il a plus de dessin et un coloris plus naturel et plus juste. Voir les portraits de *M. Guizot*, de *M. Ch. Dupin* (1861), de *M. Charles Giraud*, mais ne pas regarder celui de *Jane Essler* au Salon de cette année.

Beaucé. — Peint actuellement des batailles avec un entrain, une finesse et un esprit d'aquarelliste que je voudrais

bien lui voir mettre à autre chose. A citer : le *Combat de Kanghil,* la *Bataille de Solferino.*

Beaume. — M. Beaume paraît avoir, depuis quelques années, abandonné le genre historique pour le *genre* proprement dit et les *chasses*. Les trois tableaux du Luxembourg sont faux, ennuyeux et froids. Je me souviens d'un *Rêve d'automne* (1859) tout rempli d'amours voltigeant sous des feuillées. C'était d'un faux à n'y pas croire, mais au moins c'était amusant.

Madame Bédié. — Miniaturiste qui dispute la place d'honneur à madame Herbelin. Elle a exposé trois charmants et fins portraits.

Bellangé. — Genre épisodique militaire. Beaucoup de verve, de l'observation et l'esprit de l'anecdote sentimentale ou pittoresque. Procède d'Horace Vernet et de Charlet.

Son fils, M. Eugène Bellangé, marche sur les talons de son père; c'est d'un bon fils, mais c'est d'un artiste *impersonnel :* l'un absorbera l'autre, et il est probable que ce sera le père qui absorbera le fils.

Bellel. — Vrai dessinateur et vrai paysagiste. Je ne puis citer de ce peintre que le *Nezla d'Ouargla à la recherche d'un campement,* dans le Saharah algérien.

Bellet du Poisat. — Genre historique. Je citerai l'*Entrée des Hussites au concile de Bâle,* une toile chatoyante et les *Belluaires.*

Belly. — Paysagiste orientaliste. M. Belly a peint avec une chaude conviction des sites égyptiens ou assyriens. Il paraît vouloir se vouer au portrait.

Bernard. — Paysage historique. Se souvient encore de trop près de son grand prix de Rome. Voir la *Fuite de Néron.*

Mademoiselle Berthon. — Miniaturiste. Élève de madame de Mirbel et trois fois médaillée : que peut-on demander de mieux à un miniaturiste?

Madame Besnard. — Mêmes détails que ci-dessus, sauf que madame Besnard n'a eu qu'un seul bon point, ce qui ne prouve rien contre son talent.

Besson. — Peintre de genre et de portraits, recherche la poésie Louis XV et exécute des plafonds qui ont plus de hardiesse et de dessin que ses toiles de chevalet. Les femmes adorent sa peinture, qui les maquille encore mieux qu'elles ne savent le faire elles-mêmes. Charmant peintre de la tradition française, qui devient un vrai vénitien dans ses fresques.

Biard. — M. Biard a eu de grands succès populaires dans la peinture : se rappeler sa *Traversée du Havre à Honfleur.* Le musée du Luxembourg possède deux tableaux de ce peintre, qui a toujours préféré les scènes maritimes; M. Biard est un voyageur humouristique et observateur, qui nous est revenu, il y a deux ans, d'un long séjour en Amérique, et qui nous en a rapporté une foule de croquis, de dessins et de tableaux. Son *accent* a gagné en franchise et en vérité.

Bida. — Est le dessinateur ordinaire des mœurs arabes et égyptiennes. Dessin large, vigoureux; observation sérieuse et intelligente, interprétation pittoresque et originale. M. Bida est le Delacroix de l'Égypte au crayon.

Blin. — Un jeune paysagiste qui a déjà eu quelques entretiens sérieux avec la nature.

Bodmer. — Paysagiste et lithographe. Un Suisse qui a le sentiment du dessin. Voir au musée du Luxembourg un *Intérieur de forêt.*

Bohn. — Un peintre allemand qui traduit les ballades de sa patrie avec une poésie et une conviction toute germanique.

Bonheur. — Paysagiste animalier. Le reflet brillant de sa sœur, mademoiselle Rosa Bonheur.

Rosa Bonheur. — Mademoiselle Rosa Bonheur est un écho de Paul de Potter, un vigoureux, sonore et charmant écho, mais un écho. Mademoiselle Rosa Bonheur a obtenu toutes les récompenses possibles, moins la croix. Je n'ai jamais pu deviner pourquoi, puisqu'on décore bien des vivandières et des sœurs de charité.

Un peu de naturalisme, une couleur sourde, une observation sagace, mais légèrement superficielle, et un modelé, c'est-à-dire un dessin très-consciencieux, voilà les qualités de mademoiselle Rosa Bonheur, qui est l'un de nos meilleurs maîtres paysagistes. Voyez le *Marché aux chevaux,* le *Labourage nivernais,* la *Fenaison.* Les dessins de mademoiselle Rosa Bonheur n'ont pas les défauts qu'on peut reprocher à ses grandes toiles, et ils en ont toutes les qualités à un plus haut degré.

Ce n'est pas le premier peintre dont les dessins valent plus que les tableaux. Il y a là-dessus une thèse à soutenir et que je me réserve; c'est celle-ci : Prouver que les dessins ou les reproductions par la gravure de la généralité des tableaux, ont plus de couleur et de vérité que les tableaux eux-mêmes. Cela paraît un paradoxe; pour moi, c'est une vérité cent fois constatée.

Bonhommé. — Peintre de genre et spécialement du genre métallurgique à l'aquarelle : n'est admiré que des élèves et des professeurs de l'École des Mines.

Bonvin. — Peintre de genre. M. Bonvin nous a fait croire un jour que Chardin était revenu parmi nous; mais Chardin s'est ennuyé et est reparti.

Victor de Bornschlegel. — Un élève de Charlet, un jeune coloriste romantique qui recherche la poésie, surtout la poésie populaire, la poésie de la rue, cette gaie et franche fille qui rit au soleil. M. Bornschlegel exprime cette poésie-là avec une verve et un entrain que son maître approuverait. Voyez une *Digestion,* un *Intérieur de ferme en Lorraine* (1859) et au Salon de cette année : les *Chanteurs bohémiens,* le *Thé en famille,* mais surtout les *Chanteurs bohémiens.*

Bouguereau. — Est-ce pour son *Jour des morts,* une peinture à intentions sentimentales? Dessin vulgaire, couleur terne, modelé sec.

M. Bouguereau a eu une aube très-lumineuse : est-ce que le soleil ne se lèvera pas?

Boulangé. — Jeune paysagiste qui cherche le pittoresque.

François Boulanger. — Un Gantois qui peint sa patrie.

Gustave Boulanger. — Un grand prix de Rome à qui l'on doit les *Rahia,* un Descamps attristé, une *Lucrèce,* une *Lesbie,* un *Hercule aux pieds d'Omphale,* la *Répétition du joueur de flûte* et de la *Femme de Diomède,* au théâtre du Prince-Napoléon, avenue Montaigne. Charmant peintre du passé et du présent.

Louis Boulanger. — L'auteur du *Triomphe de Pétrarque,* une belle page romantique, du temps qu'il y avait des romantiques en peinture. M. Boulanger sera célèbre par Victor Hugo. Je citerai quelques portraits de style, quelques peintures religieuses, beaucoup de pages romantico-moyen-âge, et particulièrement la *Ronde du sabbat.*

Bracquemond. — Un de nos plus vifs et des plus lumineux eau-fortistes. A tenté le *portrait* au pastel.

Brendel. — Un Prussien qui peint les animaux avec l'esprit et le charme d'un observateur humouristique.

Breton. — Cherche la poésie dans la vérité : un réaliste poétique. Dessine bien, n'aime pas la pâte, cherche la lumière et la vérité locale, a encore quelques lourdeurs. La *Bénédiction des blés,* le *Rappel des glaneuses,* la *Plantation d'un calvaire, paysages, effets du matin, du soir et d'automne.* Décoré par l'opinion publique.

Madame Browne. — De très-grandes et de très-réelles qualités. De toutes ces qualités, une des plus remarquables est celle-ci : la peinture de madame Browne, comme le vin d'un bon cru, gagne à vieillir; ce que nous avons tous constaté à Londres. Cela prouve la conscience des moyens employés par le peintre. Rappelez-vous les *Sœurs de charité*, retour de Londres, les intérieurs turcs de 1861, la *Joueuse de flûte*, une *Visite au Harem*, une *Femme d'Éleusis*. Madame Browne est en outre une portraitiste de vraie lignée. Pourquoi n'expose-t-elle pas?

Cabanel. — Travaille avec une volonté énergique; à chaque exposition, il nous donne à constater sa force dans la grâce.

M. Cabanel a vécu dans l'Olympe, on n'a pas oublié ses demi-dieux du dernier salon; cette fois, c'est une déesse, une grande déesse : madame Vénus, dirait ce païen de Henri Heine. Où l'a-t-il donc si bien vue?

Cabat. — Paysagiste, poëte. A été l'un des promoteurs de l'école paysagiste nouvelle, celle qui ne reconnaît que la nature pour maître, mais qui ne sait pas toujours aller écouter ce maître-là où il parle bien. M. Cabat mérite une étude complète, et son œuvre ne peut être résumé en un mot.

Calamatta. — Graveur et dessinateur. Il grave pour l'Artiste les femmes des douze dieux de la peinture, dont quelques-unes sont des chefs-d'œuvre.

Caminade. — Un élève de David qui a cherché le romantisme. Je ne sais pas comment a peint M. Caminade en 1830, mais je sais bien que sa *Colomba présentant à son frère la chemise sanglante de son père* (1859), était une œuvre médiocre.

Caraud. — Genre historique. Peinture tantôt sur porcelaine, tantôt en porcelaine. A beaucoup de succès auprès du public, que ses petites anecdotes amusent toujours.

Cermak. — A citer : Une *Razzia de bachibouzouks dans un village chrétien de l'Herzégovine.*

Chaplin. — Portraits et décorations. M. Chaplin a étudié sérieusement, mais le diable rose l'a pris aux cheveux et lui a montré le public. M. Chaplin peint rose, avec une mollesse et une négligence qui ont bien leur volupté. Ses figures charment comme celles du Château des fleurs. Les *dessous* de M. Chaplin sont en papier de soie. A peint avec poésie le *Salon des fleurs,* aux Tuileries. Portraitiste. A citer quelques bons *portraits*.

Chassevent. — Peintre de genre. A pris quelques-uns des défauts de M. Diaz dans le genre de M. Diaz.

Chavet. — Peintre de petit genre, élève de Roqueplan. Miniature Louis XV, mais beaucoup d'esprit.

Chifflard. — Un dessinateur dont les fusains me font trouver fade et pâle plus d'une peinture. Un coloriste énergique, un dessinateur pittoresque, un poëte réaliste de bonne venue. Mérite d'être étudié à part. Voir le *Faust au sabbat,* le *Faust au combat*...

Chintreuil. — Paysagiste qui ne craint ni l'air ni la lumière; ses tableaux en sont remplis.

Cibot. — Peintre d'histoire qui s'est fait paysagiste, et qui a bien fait.

Clésinger. — A peint en (1859) une *Ève tentée dans le paradis,* qui est une révolte, et deux paysages de la campagne de Rome, l'*Isola Farnèse* et *Castel Fusana,* qui sont tout simplement deux chefs-d'œuvre de vigueur et de poésie, obtenus par des procédés très-sommaires.

Cock. — Paysagiste animalier. A peint la *Récolte des pommes de terre,* en Flandre. Bien plus réaliste que M. Jules Breton.

Coignet. — Membre de l'Institut depuis 1849. C'est celui de nos maîtres passés qui a formé le plus de peintres et qui a donné le meilleur enseignement, puisque parmi ses élèves il y en a peu qui lui ressemblent et il n'y en a pas quatre qui se ressemblent entre eux.

Compte-Calix. — Peintre de genre, en tout genre, mais surtout dans le genre gracioso-sentimental. Ne déteste point les décamérons modernes, et ne fuit pas les petits sujets de religion et de morale qui peuvent se vendre, comme les sujets amoureux, en gravures et en lithographies. M. Compte-Calix a une peinture facile, mais qui flatte l'œil de la petite bête à bon public.

Comte. — M. Comte est dans le genre historique ce que M. Compte-Calix est dans le *genre,* l'autre, celui qui n'est pas *historique,* c'est-à-dire qu'ils sont tous deux des peintres à *sujets* de gravure ou de lithographie. Là s'arrête la ressemblance. M. Comte peint sérieusement et cherche quelque chose; M. Compte-Calix, lui, peint pour rire et ne cherche pas, puisqu'il a trouvé ce qu'il voulait.

Corot. — Le premier *Soleil couchant* que j'ai vu de M. Corot m'a paru plein d'une poésie adorable; le second tableau que j'ai vu du même peintre, m'a semblé encore d'un poëte et d'un peintre, mais plutôt d'un poëte. Au dixième tableau, j'ai déclaré que M. Corot, qui peint toujours les deux ou trois mêmes choses, des deux ou trois mêmes façons, n'était ni poëte ni peintre. Le peintre *peint,* c'est-à-dire qu'il dessine, qu'il modèle, et qu'il jette la vie, la lumière, le mouvement et la couleur sur sa toile. M. Corot ne dessine rien, ne sait rien modeler, et ne jette dans ses toiles que des bouffées d'air, des rafales, et une lumière grise, indécise. Le poëte, lui, quand il a chanté le soir, chante l'aurore; quand il a parlé de l'amour, il en parle encore, mais sur un autre mode; puis tantôt il pleure, tantôt il rit; à cette page, il a de l'esprit; à cette autre, il n'a que du sentiment; là, il est savant; ici, il est naturel. En un mot, le poëte, le vrai poëte, le poëte de génie a une variété infinie dans ses œuvres. M. Corot, lui, est toujours le même. Il chante toujours la même chose, et du même ton. Il change quelquefois les décors, mais la pièce qu'il joue ne change pas.

Maintenant, appliquez ce qui précède aux neuf dixièmes de nos peintres, et surtout de nos peintres de paysage historique et de genre, et n'en parlons plus.

Courbet. — En laissant de côté les coups de pistolet tirés par la fenêtre de M. Courbet, et les panégyriques de ses amis, je dois reconnaître à ce peintre une véritable science du modelé, une couleur saine et juste, du mouvement et de la vie. Voir le *Piqueur,* le *Combat de cerfs,* le *Renard dans la neige,* le *Cerf à l'eau.* M. Courbet, j'en suis convaincu, deviendra un de nos vrais maîtres, le jour où il n'aura plus tant d'amis enthousiastes et où il sera rassuré sur la sympathie du public. Mais pourquoi cette débauche de palette qui lui a interdit le Salon?

Couder. — Peintre d'histoire et de genre. Élève de Gros, mais a pris un peu de la couleur de M. Ingres. Au Luxembourg : le *Lévite d'Éphraïm.* Depuis deux ans multiplie les tableaux de genre.

Courdouan. — Peintre de marine et paysagiste qui sait bien sa mer et sa nature.

Court. — L'étoffe d'un très-grand peintre, coupée en petits morceaux et distribuée aux dix tribus. Sa *Mort de César* n'est pas un grand chef-d'œuvre, assurément, mais elle en promettait plus d'un; *Boissy d'Anglas à la Convention nationale, le 1er prairial an III,* marquait un progrès sérieux; puis, par suite, sans doute d'une déception,



IMP SARAZIN

BOOBY

M. Court n'a plus fait que du portrait à l'huile et au pastel. Quand il a voulu revenir aux grandes machines, il est tombé dans le papier peint. Voir le *Martyre de sainte Agnès*, un beau paravent archéologique, et la *Commission du musée Napoléon, présentant à Leurs Majestés les plans du musée d'Amiens.*

Comme portraitiste, M. Court a toutes les grâces qui séduisent les jeunes filles et les femmes d'avoué.

De Curzon. — Genre historique et paysage. M. de Curzon est un néo-Grec qui déteste la pâte, qui dessine avec de la fumée et qui pétrit ses figures ou ses paysages avec du brouillard. Néanmoins il attire l'œil avec tout cela, mais il ne charme pas longtemps les yeux qui ne sont pas myopes. A citer : *Psyché*, au Luxembourg; une *Jeune mère*, les *Femmes de Mola di Gaëte, Ecco fiori! Au fond des bois.* Ses paysages sont cependant plus *solides* que ses figures.

Couture. — Son chef-d'œuvre, l'*Orgie romaine*, est-il un chef-d'œuvre? Il s'est recueilli depuis plusieurs années, est-ce pour se surpasser? M. Couture aime le style théâtral, mais Paul Véronèse aimait le style théâtral.

Madame Dallemagne. — Élève de madame de Mirbel. Miniaturiste, qui peint quelquefois de grandes toiles comme un homme.

Van' Dargent. — Peintre fantastique d'une vérité relative très-violente. Voir les *Lavandières de la nuit.* A peint avec sagesse des sujets religieux.

Daubigny. — Un paysagiste qui cherche, qui surprend, et qui interprète d'une façon toute personnelle les plus frais mystères de la nature, des eaux et des ombrages. Les ciels lui sont moins connus, mais il possède l'art de s'en passer. M. Daubigny est le paysagiste le plus consciencieux, le plus réaliste, et en même temps le plus vraiment poétique de notre école, l'école des naturalistes.

Dauzats. — Quatre ou cinq fois médaillé et décoré. Paysagiste, peintre d'architecture et de genre. Impression de voyage.

Auguste Delacroix. — Genre et paysage. Peintre du pittoresque, mais pas pittoresque.

Eugène Delacroix. — « La couleur, a dit Léonard de Vinci, est la source de toute beauté. » Mais qu'est-ce que la couleur en peinture? N'est-ce pas l'harmonie générale des tons, qui fait que chaque partie du tableau a le ton qui lui convient, l'éclat auquel elle a droit? n'est-ce pas cette harmonie locale qui distingue le ton rose ou violacé d'une chair, d'avec le ton rose ou violacé d'un manteau? Le coloriste est donc celui qui possède la science, dans toutes ses finesses, de l'harmonie des couleurs. Léonard, Raphaël, Titien, même Michel-Ange, étaient coloristes. Si vous me prouvez que M. Eugène Delacroix est harmonieux, je le croirai coloriste. Mais M. Eugène Delacroix me fait l'effet d'un prodigue qui a dépensé trop de son patrimoine à acheter des pièces de pourpre, et qui ne sait plus qu'en faire. Mais je m'aperçois que je fais une critique de détail au plus grand peintre de notre époque. M. Eugène Delacroix est un créateur d'odyssées, c'est un poëte dramatique : *Dante et Virgile*, les *Femmes d'Alger*, le *Massacre de Scio*, la *Noce juive*, l'*Entrée des croisés à Constantinople*, le *Triomphe de Trajan*, au musée de Rouen; la *Médée*, la *Liberté*, l'*Assassinat de l'évêque de Liége*, le *Jacob luttant contre l'ange*, à Saint-Sulpice, les décorations de la Chambre des députés et de la galerie d'Apollon, et tant d'œuvres fortes et variées.

Delamarre. — L'an passé, M. Delamarre s'est fait Chinois et a cultivé ce genre avec une vertu toute mandarine. Cette année il est revenu de la Chine.

Desgoffe. — Paysage historique. Élève de M. Ingres. Arbres ingristes.

Desgoffe. — Élève de M. Flandrin. Peint des vases précieux avec un fini, une vérité de reproduction toute flamande, moins la chaleur de ton. C'est de l'art qui va jusqu'au miracle.

Desjobert. — Paysagiste tempéré et charmant.

Diaz de la Pena. — Un vrai paysagiste, qui peint avec un rayon de soleil. M. Diaz a fait de fort beaux portraits, où le modelé a manqué toujours de réalité; mais, çà et là, M. Diaz sacrifie sur les autels de l'*école des marchands.* Il a multiplié par là des petites toiles du genre gracieux à l'usage des lorettes et des agents de change. Les figures de ces toiles sont pétries dans du fromage blanc, avec une retouche rose. J'en veux énormément à M. Diaz d'avoir ainsi égaré son talent, lui qui était un vrai paysagiste, un vrai coloriste, un peintre de poésie et d'inspiration.

Doré. — Le plus jeune, le plus fécond et le plus original de nos maîtres dessinateurs. Comme peintre, M. Doré cherche à faire du réalisme poétique; il erre de la réalité pure à la poésie abstraite; mais il ne s'arrêtera pas à ces deux formes. Le dramatique le tente. S'il ne trouve pas dans les voies parcourues déjà celle qu'il conviendra à son tempérament de prolonger, eh bien! il s'en ouvrira une entièrement ignorée. Il a bien inventé le moyen âge des *Contes drôlatiques!* Quand M. Gustave Doré aura tempéré un peu cette fougue nerveuse qui lui arrache la brosse des mains, comme cela est arrivé à Charlet et à Géricault, il pourra être le maître par excellence de notre époque. Il n'aura pas de pourpre, mais son coloris prestigieux connaîtra les lois de l'harmonie générale; il n'aura pas un dessin idéal comme M. Ingres, mais il dessinera presque aussi savamment et aussi vrai que Michel-Ange.

Je ne rappellerai que *Dante et Virgile dans le neuvième cercle des enfers*, un *Vallon des Vosges* et les *Illustrations* de la *Divine Comédie*... Je parlerai de la *Scène du déluge.*

Dubufe père. — Talent trop connu.

Dubufe fils. — Portraitiste et peintre d'histoire. Fine peinture, bien modelée, mais trop souvent sur porcelaine opaque. Talent, conscience et conviction.

Durand-Brager. — Dessinateur vrai et agile; peintre de marine officiel, comme Gudin son maître qu'il égale. C'est aujourd'hui le meilleur historien de nos expéditions maritimes.

Duval-le-Camus. — Décoré en 1859 pour son *Portement de croix au jardin des Oliviers.*

Madame Escalier. — Peintre de fleurs. Égratigne le cuivre avec cette belle indépendance de touche qui se remarque dans ses tableaux.

Ferogio. — Genre porcelaine-régence. Pastels et dessus de porte. Sujets de vogue.

Fichel. — Élève de Delaroche, mais cherche noise à M. Meissonier. Peint avec soin de petites scènes d'intérieur. Propreté, délicatesse et esprit... quelquefois.

Madame Louise Figuier. — Aquarelliste. Fleurs. Les aquarelles de madame Figuier sont bonnes à regarder, mais ses livres sont meilleurs à lire. On a beau être habile, une fleur n'a point d'esprit.

Hippolyte Flandrin. — Membre de l'Institut. A été longtemps un pur élève de M. Ingres, dessinant sobrement, modelant peu, et se moquant du coloris. M. Hippolyte Flandrin me paraît être devenu légèrement le maître de M. Ingres. Dans ses derniers portraits, il a apporté une conscience, une chaleur et une vivacité dans son dessin, dans son modelé et dans la gamme de ses tons, qu'on ne lui connaissait pas encore. Voir la *Figure d'étude*, au musée du

Luxembourg, la *Jeune Fille à l'œillet,* les portraits du *Prince Napoléon,* du *comte Duchâtel,* du *comte Walewski,* de l'*Empereur,* cette année.

Paul Flandrin. — Portraitiste et paysagiste académique; élève de M. Ingres; solide, mais terne; étudié, mais lourd; convaincu, mais à côté de la nature qui pousse sous le soleil. Cependant il ne faut pas juger M. Paul Flandrin au Luxembourg. Il y avait, dans ses derniers paysages, plus de vie végétale.

Flers. — Un des pères conscrits, avec M. Cabat, de l'école naturaliste. Recherche les sujets simples et d'un pittoresque un peu normand.

Fortin. — Un paysagiste de genre qui aime à peindre juste et vrai : s'il présente des Bretons, ce seront des Bretons bretonnant, sales et peu peignés; s'il offre un *effet de soleil,* il y aura du soleil dans sa toile. Voir les *Cancans,* la *Demande en mariage* et la *Bouillie.* Pourra être décoré.

Foulongne. — Peintre de genre et paysagiste normand. M. Foulongne, l'an passé, nous a promenés dans la *Théogonie des Hindous,* en deux panneaux.

Français. — Paysagiste qui passe d'une touche légère et vaporeuse à un accent brutal et lourd, du sentiment intime de la poésie à la recherche de la vérité. Je sais des pages adorables de M. Français, entre autres une *Vue des bords de la Seine, à Bougival.* Voir un *Sentier dans les blés,* la *Fin de l'hiver, Vue prise au bas Meudon,* etc. Lithographe, aquarelliste; en somme, un de nos paysagistes qui mettent un peu de poésie dans leurs *Études.*

Fagnani. — Portraitiste. M. Fagnani est un des successeurs de M. Court, comme peintre de portraits. Ainsi que l'a fait M. Court dans son temps, M. Fagnani peint tous les princes, tous les rois et toutes les reines du Nord et du Midi, mais il n'a pas encore peint sa *Mort de César.* M. Fagnani, qui a commencé comme finit M. Court, finira-t-il comme celui-ci a commencé? Jusqu'à présent, le dessin de M. Fagnani est un peu indécis, et sa couleur est généralement cette couleur rose tendre et fleur de lys qui plaît tant, paraît-il, aux têtes couronnées et aux femmes du monde. Cependant, depuis deux ans, j'ai vu de M. Fagnani des portraits plus sérieux : ceux de *Garibaldi,* du roi *Victor-Emmanuel* et de deux de ses ministres. Le dessin était plus juste et plus ferme, les tons plus solides, et l'ensemble n'avait plus cette *graciosité* qui est l'écueil des portraitistes purement mondains.

Jeanne Favre. — Une autre Herbelin. Cette jeune femme a une vraie magie dans ses miniatures et ses trois crayons. Vidal l'encouragerait, et les belles dames qui ont, avec quelque raison, horreur de la photographie, iront chercher la beauté, la grâce, l'esprit et le charme dans cet atelier des Champs-Élysées, où elles passent tous les jours.

Pour son début, madame Jeanne Favre a peint trois femmes du monde et trois comédiennes, mesdames Doche, Marie Garcia et Judith.

Edouard Frère. — Affectionne les petits sujets moraux, qui font d'excellentes images. Son talent est sympathique au public, dont les yeux ne sont pas blessés par des éclats d'une couleur trop intense. M. Édouard Frère est le chanoine Smicht du *genre,* et son frère, Théodore, en est le général Daumas.

Théodore Frère. — Un orientaliste qui regarde poser la nature à travers un kaléidoscope. C'est ainsi que M. Théodore Frère nous a fait connaître le Caire; mais maintenant que l'on va au Caire comme jadis on allait à Pontoise, dans quel pays jaune et lumineux M. Théodore Frère nous promènera-t-il?

Lorenz Frolich. — Un Allemand qui a visité l'Alhambra, qui a vécu avec Raphaël, et qui appris la gravure à l'eau-forte à l'école d'Albert Durer. Voyez sa dernière œuvre : l'*Histoire de l'Amour et de Psyché,* en vingt pages, vingt chefs-d'œuvre. C'est aussi un peintre; rappelez-vous ces trois cartons : la *Justice,* le *Courage,* l'*Intelligence,* exécutés pour la Bourse de Copenhague; rappelez-vous ce tableau intitulé *Quand la Misère entre par la porte, l'Amour s'envole par la fenêtre* (1859), et les *Biches dans la forêt* (1861).

Eugène Fromentin. — Un orientaliste qui a mis « un gentil brin de plume » à son crayon. M. Fromentin est le plus vrai, le plus juste, le plus concis et le plus pittoresque en même temps de nos orientalistes, et il est tout cela à la plume et à la brosse. C'est un voyageur qui raconte et qui peint ses impressions de voyage avec les couleurs de la réalité poétique.

Galimard. — Le peintre d'une *Léda* qu'un mauvais bon mot a rendue trop célèbre. M. Galimard est un archaïque qui promettait beaucoup, mais que trop d'ambition a perdu, surtout auprès des rapins, qui ne pardonnent jamais certaines prétentions. Voyez les *Vitraux* de M. Galimard, et son *Ode* au Luxembourg.

Auguste Gendron. — Cultive agréablement les fantômes. On a de M. Gendron une page poétique au musée du Luxembourg : le *Jour du dimanche, scène florentine du quinzième siècle.* Je citerai aussi les *Funérailles d'une jeune fille, à Venise.* M. Gendron a une couleur sobre et un dessin assez juste. C'est le poëte archéologique de l'Italie, et un peintre de contes de fées.

Gérome. — Beaucoup d'esprit, trop de science, pas assez d'enthousiasme, mais de l'imprévu. Celui-là ne dira jamais son dernier mot, même quand il sera à l'Académie, où il restera un maître.

Gigoux. — Peintre de la *Mort de Léonard* et de *Cléopâtre essayant des poisons.* M. Gigoux a si peu tenu ce qu'il promettait par ces deux toiles, qu'il nous a donné une *Arrestation sous la Terreur,* un petit tableau de genre.

Karl Girardet. — Peintre voyageur, mais Suisse de naissance. M. Karl Girardet a une peinture propre, lisse, soignée, adorée du blaireau, mais qui ne manque pas pourtant d'une certaine vérité pittoresque. Voyez une *Solitude.*

Charles Giraud. — Un peintre d'intérieurs qui a vécu en Flandre pendant l'avant-dernier siècle. M. Charles Giraud est un maître et un grand maître, comme peintre d'architecture, de vases précieux, d'étoffes et de nature morte, mais il ne devrait jamais dessiner un personnage dans ses grandes vues d'intérieurs. Voyez l'*Intérieur du cabinet de M. le directeur général des beaux-arts, au Louvre;* l'*Intérieur du salon de madame la princesse Mathilde.*

Eugène Giraud. — Je ne puis voir un tableau de genre de M. Eugène Giraud sans penser aux *Contes d'Espagne et d'Italie.* Voilà les feuillages des vignes vierges rougissant sous les ardeurs d'un ciel qui est une fournaise; voilà les manolas, à moins que ce ne soient des Algériennes, avec leurs paupières longues d'un mètre et bordées de kohol pour les allonger encore; voilà les tons violents qui rendent les taureaux ibériens si méchants, mais qui prouvent que les Espagnols sont coloristes quand même; voilà par dessus tout une lumière vive, acérée, tapageuse, qui inonde tout, qui brûle tout et qui aveugle les spectateurs. Mais dans les grandes toiles de genre, M. Giraud perd toute cette violence romantique, et il devient sérieux. Je le préfère quand il n'est pas sage.

Glaize père. — Peintre d'histoire. Son *Pilori* est pavé de bonnes intentions. La peinture de M. Glaize est souvent terne et grise et son dessin lourd, surtout quand il peint des toiles

officielles, comme l'*Empereur distribuant les aigles en* 1852. M. Glaize peint aussi le genre philosophique. Voyez sa *Pourvoyeuse misère* et aussi le *paysage* et le *portrait*. Élève de M. Devéria, M. Glaize père est un romantique qui s'est mis au régime du lait.

Glaize fils. — Un jeune peintre d'histoire qui a débuté, je crois, par un *Samson pris par les Philistins*, tableau rempli de bonne volonté et de tons violents. Mais ce peintre d'histoire, qui compte trois ou quatre grandes toiles, est un tout jeune homme qui vient de revêtir la robe virile. Dans cinq ans il sera majeur, et il nous aura peut-être donné quelque forte page d'histoire ancienne ou moderne.

Théodore Gudin. — Est décrié par les rapins, parce qu'il habite un château au lieu d'un atelier. Il réussit mieux à rendre les aspects pour ainsi dire intimes de la mer que les grandes scènes de l'Océan en courroux. Comparez ses grandes toiles du Luxembourg : *Coup de vent du* 7 *janvier* 1831 *dans la rade d'Alger, Incendie du Kent, la Mer*, avec ces nombreuses petites toiles où il traduit si bien la poésie des vagues par un coup de soleil ou sous un clair de lune. M. Gudin ne craint pas les empâtements, surtout dans ses petites toiles, mais il sait les rendre agitées comme les flots. M. Gudin est ordinairement un romantique gracieux qui sait vous faire rêver ; c'est le Jules Sandeau de la mer.

Louis Hamon. — Peintre néo-Grec, qui jusqu'à présent avait abusé de certains contours rondelets, et d'une trop jolie couleur noyée dans l'huile. C'était un peintre très-spirituel, qui aimait les logogriphes et les énigmes, comme s'il était né du temps d'OEdipe ; mais ses charades, quoique fort jolies, avaient toutes le même visage. Mais M. Hamon avait changé de manière.

Harpignies. — Un réaliste pittoresque, brutal, mais souvent faux, quoique consciencieux. M. Harpignies a été refusé cette année, comme plusieurs autres d'une vraie valeur.

Ernest Hébert. — Un vrai coloriste, à qui je ne reprocherais, si je pouvais, que d'avoir un tempérament maladif en peinture. M. Hébert est le peintre des fièvres ; toutes ses figures sont ravagées par la souffrance. Voyez la *Mal'aria*, les *Cervaroles*, *Rosa Nera*, et même le *Baiser de Judas*. Je voudrais voir M. Hébert peindre une bonne fois un visage sain et heureux. Mais je crois qu'il s'est fait pour toujours le Bichat des fièvres lentes.

Hédouin. — Grand artiste. Le poëte réaliste de Chambaudin. Edmond Hédouin est un Jules Breton monté sur les épaules de M. Millet, qu'il a précédé dans cette religion. Beaucoup de talent, peu de récompenses.

Heim. — Un vrai dessinateur dont la *galerie de portraits au crayon* vaut mieux que ses grandes toiles, lesquelles sont tantôt des souvenirs trop complets de l'école impériale, tantôt des miniatures vues à la loupe. Les *portraits* de M. Heim seront l'histoire vraie et vivante des quatre ou cinq académies, une histoire écrite par un Plutarque au crayon.

Madame Herbelin. — Un des cinq ou six miniaturistes qui ont du style, de la vigueur, du coloris et de la vérité dans l'expression. Voyez un *portrait de Rossini*, par madame Herbelin, et voyez les *portraits* au fusain et aux deux crayons de cette artiste. Madame Herbelin a été exemptée de l'examen du jury, mais elle ne sera pas plus décorée que mademoiselle Rosa Bonheur.

On se rappellera ici deux noms, madame Dallemagne et madame Jeanne Favre.

Édouard Hildebrandt. — Aquarelliste allemand, le plus fécond des aquarellistes, il y a quelques années. M. Hildebrandt me fait penser à son homonyme littérateur : c'est le même esprit, la même couleur, la même finesse de détail et le même germanisme, en général, dans le choix des sujets. *Un rayon de soleil*, de cet artiste, était une vraie page de Henri Conscience, avec une pointe d'esprit empruntée à Henri Heine.

Édouard Hostein. — Un paysagiste qui doit prendre le soin de ne peindre un site qu'après une grande pluie d'orage. Ses premiers plans sont si bien lavés, peignés, brossés, astiqués, et ils brillent d'une si grande propreté, qu'on ne voit plus les fonds. M. Hostein compte bien sur cet effet, car les fonds sont ce qui manque le plus dans ses tableaux. M. Hostein est un naturaliste tiré à quatre épingles : les ménagères flamandes et les hommes d'ordre doivent l'admirer.

Paul Huet. — L'un des premiers paysagistes *romantiques*, et l'un des plus féconds. M. Paul Huet raconte des légendes dans ses panneaux décoratifs, et écrit les grands aspects poétiques de la nature dans ses tableaux. Il est de la famille de Mérimée et de Georges Sand comme conteur et comme paysagiste, avec une couleur un peu conventionnelle et un dessin plus spirituel que convaincu, et plus pittoresque que spirituel.

Ingres. — Tout a été dit et imprimé, et redit et réimprimé.

Isabey. — Un peintre de marine qui ne craint ni les coups de vent, ni les lueurs violentes de l'incendie, ni les mouvements furieux des vagues soulevées. M. Isabey est un romantique qui abuse de la couleur et des empâtements, et qui a peint des portraits comme s'il peignait l'Océan en colère. M. Isabey a peint aussi des tableaux de genre, du genre préféré par M. Henri Baron, mais M. Isabey est un Baron shakspearien.

Claudius Jacquand. — Peint le genre historique avec la conscience solide d'un artiste en bois de Nuremberg. M. Jacquand a un dessin correct et une couleur sage, mais uniforme. J'ai vu de lui une belle chapelle, je ne sais où.

Jacque. — Un animalier qui a de la verve, de la fantaisie et du coloris, un maître, et un vrai maître aqua-fortiste.

Jadin. — Le peintre ordinaire des meutes et des chasses princières. M. Jadin est un coloriste quand il peint les chiens, et un naturaliste pittoresque dans ses paysages. C'est un philosophe qui a rendu aux bêtes tout l'esprit que Oudry ne leur avait pas donné. M. Jadin est le Toussenel des chiens, avec la vigueur de ton de la vérité romantique.

Jalabert. — Peintre académique, qui cherche à oublier un peu les principes de l'école, mais qui n'y parvient pas. Est-ce pour cela que M. Jalabert traite si souvent des sujets mélancoliques ? Voyez : *Une veuve* et *Notre-Seigneur Jésus-Christ au jardin des Olives*. Voyez aussi *Virgile, Horace et Varius chez Mécène*, au Luxembourg. Qui aurait cru que ces demi-dieux romains fussent si tristes ?

Janet-Lange. — Un des historiographes ordinaires des armées françaises. M. Janet-Lange est un dessinateur pittoresque d'une grande agilité de crayon.

Jeanron. — Ex-conservateur du Louvre. Est un peintre un peu austère, qui étudie avec conscience et qui possède un sentiment très-personnel de la poésie de la nature. *La plaine avant l'orage*, en 1859, était la page la plus sérieuse et la plus belle, peut-être, de tous nos paysagistes. Depuis, M. Jeanron s'est incorporé dans les zouaves.

Knaus. — Un Allemand-Français de Wiesbaden. M. Knaus est un philosophe humouristique qui peint comme Sterne écrivait : de l'observation, de la verve, de l'esprit à pleines mains, et un sentiment très-profond de la poésie villageoise. Voyez la *Cinquantaine*. Mais il aime trop les tons rosés, et

il détaille avec trop de minutie. C'est un Sterne qui a lu Henri Conscience.

Lambinet. — Paysagiste voyageur et naturaliste. M. Lambinet cherche la poésie dans la nature, et il ne trouve souvent que le pittoresque ou que la vérité *de visu.*

Landron. — Un peintre habile qui saute par sa fenêtre pour ameuter les passants et faire concurrence à son voisin, M. Courbet. Rappelez-vous le *Flâneur*, le *Mercredi des Cendres,* une *Réunion d'amis.* Le *Flâneur* est allé à Londres, à la dernière exposition, mais le jury de cette année a refusé une *Femme légère,* de M. Landron. Quand donc ce peintre restera-t-il à son balcon?

Eugène Lami. — Un aquarelliste qui dépense à lui tout seul plus de verve, plus d'esprit, plus d'humour, plus de poésie, plus de sentiment, que cent peintres de toiles religieuses sur commande, ou que dix paysagistes de style. M. Lami s'est voué, dans ces dernières années, à l'interprétation des œuvres de Musset. C'est une œuvre de fantaisie, de goût, d'élégance, de poésie, dans laquelle le traducteur se montre digne du poëte, ce qui ne me paraît pas un mince éloge. M. Lami est aussi le roi-peintre des éventails.

Charles Landelle. — L'œuvre la plus remarquable de M. Landelle est, si je ne me trompe, son *Pressentiment de la Vierge,* qui était au *Salon de* 1859, et qui est maintenant au musée du Luxembourg, un beau tableau. M. Charles Landelle est un peintre de sujets religieux traités d'une façon toute mondaine. Je crois qu'il étudie ses modèles à Saint-Sulpice, ou, mieux encore, à Saint-Thomas d'Aquin. Sa peinture est gracieuse, fine, féminine, mignarde : de la peinture en biscuit de Sèvres moderne. Cependant on peut citer de cet artiste des *fac-simile* d'un caractère archaïque plus sérieux que ses compositions religieuses.

Lavieille. — Paysagiste qui possède une gamme de tons sourds dont il tire un grand effet. M. Lavieille peint un peu négligemment, mais il sait rendre la vérité des aspects mornes et sombres de certains paysages.

Charles Lefebvre. — Peintre d'histoire et de genre historique. M. Lefebvre est un des rares romantiques de l'école académique.

Henri Lehmann. — Genre historique, portraits, sujets religieux, décoration murales. M. Henri Lehmann s'est montré dans tout cela toujours un homme d'esprit, et un peintre de style. Voyez ses deux grandes compositions, la *France sous les Capétiens, les Valois et les Bourbons,* et la *France sous les Mérovingiens et les Carlovingiens,* hémicycles de la salle du trône au Luxembourg.

Rodolphe Lehmann. — A peint le portrait et les paysannes napolitaines. A l'avant-dernier *Salon,* M. Rodolphe Lehmann avait exposé un chef-d'œuvre, trop peu admiré, si je me souvient : les *Buffles dans les marais Pontins.*

Adolphe Leleux. — Peintre de genre, qui possède un franc crayon et une palette de coloriste. Mais M. Armand Leleux peint un peu trop de mémoire et pour l'amour de Dieu. C'est, dira-t-il, pour être pittoresque d'une façon plus poétique. Je le veux bien, mais l'autre façon, le pittoresque vrai, celui de la nature, était peut-être plus poétique. C'est M. Adolphe Leleux qui a inventé ou perfectionné les Bretons des opéras-comiques et des gravures de romances.

Armand Leleux. — Peintre de genre, comme son frère, mais voyageant un peu plus du nord au midi, et de l'est à l'ouest. M. Armand Leleux est le peintre familier des intérieurs. C'est un Sterne moins la délicatesse de touche.

Le Poittevin. — Est le Jean-Bart de la peinture de genre : il met le feu à ses marines après les avoir habillées à la mode de Carle Vernet.

Charles Leroux. — Paysagiste nantais, qui adore les marais et les nénuphars. C'est un élève de M. Corot qui court après M. Daubigny.

Émile Lévy. — Jeune peintre d'histoire; son envoi de Rome, le *Repas libre,* a commencé sa réputation. M. Émile Lévy n'a pas encore une originalité bien accusée, il cherche ses types un peu partout et les mélange sans se préoccuper de la vérité locale; il y a aussi des indécisions dans son dessin, et sa couleur n'est pas solide, ou plutôt il n'a pas de coloris. Mais il passe dans ses premières pages (le *Repas, Ruth et Noëmi,* la *Rentrée des foins,* l'*Amour et Psyché*), un souffle de poésie intime, qui, je crois, développera en M. Émile Lévy un vrai peintre de genre historique, ou plutôt un grand paysagiste.

Luminais. — Un peintre de bretonneries. Si M. Adolphe Leleux a vu ses Bretons à l'Opéra-comique, M. Luminais ne voit les siens qu'en pleine Armorique, celle où ne passe pas encore le chemin de fer. M. Luminais a un dessin un peu lourd, et un coloris un peu épais : ce sont peut-être les sujets qu'il choisit qui exigent ces qualités.

Marchal. — Peintre de genre, qui dépense beaucoup trop d'esprit dans des petits sujets qui ont uniformément l'air de dessus de tabatières en porcelaine vus au microscope. Je me trompe : depuis deux ans M. Marchal s'est métamorphosé et peint de vrais tableaux.

Bénédict Masson. — Est un peintre romantique de l'histoire romaine. Il a peint des batailles où les soldats ne posaient pas pour leur portrait, et dans lesquelles il s'est montré coloriste sans fracas, et dessinateur sans angles et sans cercles.

Madame la princesse Mathilde. — Peint comme une simple mortelle et comme si c'était son métier. C'est son art. Une franchise rembranesque et un charme velasquezien.

Mazerolles. — Peintre d'histoire, d'une vigueur redoutable aux peintres de genre qui peuvent être ses voisins d'exposition. M. Mazerolles dessine rudement et peint de même. Il y a en lui l'étoffe de dix peintres académiques, mais y aura-t-il un dessinateur?

Meissonnier. — Un peintre de la bonne école hollandaise, qui aurait inventé la loupe si elle n'existait pas. M. Meissonnier a peint des chefs-d'œuvre grands comme la main, avec un réalisme et une précision de détails infinis. Jusqu'en 1859, M. Meissonnier n'avait été que le Gérard Dow de notre temps, mais depuis la campagne d'Italie, il s'en est fait le Van der Meulen, un Van der Meulen plus sincère que le peintre de l'entrée de *Louis XIV à Douai,* quoique plus petit de dimension. Voyez sa *Bataille de Solferino.*

Millet. — On a dit de M. François Millet que c'était un philanthrope en peinture, et on lui a donné les intentions les plus humanitaires; je pense que M. Millet est un coloriste de l'école romantique qui est devenu presbyte. De là, la transformation de ses beaux tons d'autrefois en une couleur terne et louche; de là aussi peut-être le choix de ses derniers sujets, qui étaient si tristes à voir. M. Millet est un poëte qui s'est trouvé trop riche, et qui a changé ses beaux louis d'or pour des gros sous.

Monginot. — Une brosse éclatante, preste, habile, qui prodigue la lumière et les tons haut montés. M. Monginot est le Meyerbeer de la nature morte. Voyez ses *Noces de Gamache* (?), la *Redevance.* Il est aussi le peintre des chats et des perroquets, qu'il fait plus vrais que nature.

Mademoiselle Eugénie Morin. — Un miniaturiste et un aquarelliste qui a suivi son père dans le domaine charmant des siècles passés. Mademoiselle Eugénie Morin, dans ses excursions à travers les habits pailletés des héros espagnols, des seigneurs vénitiens ou des petites maîtresses françaises, montre une sûreté de main, un brio et une souplesse qui manquent à son maître.

Gustave Morin. — Le Henri Baron de l'école de Rouen. M. Gustave Morin, lui aussi, a traversé les décamérons enchantés de l'Arioste et de Boccace. S'il n'y va plus, c'est qu'il est revenu par la France, et qu'il parcourt tout ce monde romantique de truands, d'aigrefins, de cavaliers, de châtelaines, de soldats et de ruffians, qui se détachent en pittoresques silhouettes sur le fond sombre des quinzième, seizième et dix-septième siècle.

Mottez. — Peintre d'histoire. Maintenant M. Mottez choisit des sujets « agréables » au public, tels que l'histoire de *Phryné* devant ses juges, ou celle de Zeuxis peignant les cinq plus belles filles d'Agrigente. M. Mottez, comme dessinateur et comme coloriste, continue les enseignements donnés, du haut de son rocher, par l'*Angélique* de M. Ingres.

De Moulignon. — Un élève de Delaroche et de M. Picot, qui n'oublie pas assez souvent ses deux maîtres. M. de Moulignon a fait un voyage en Afrique, d'où il a rapporté un grand nombre de croquis pittoresques et d'une vérité vraie. Il ne nous a encore donné qu'un épisode de ce voyage : la *Mendiante arabe*. J'attends le jour où il quittera les enfants, qu'il peint avec tant d'amour, pour nous brosser une grande et une vraie page africaine. Je citerai de M. de Moulignon une *Charité* d'un sentiment tout moderne, une charité qui n'était ni de Cologne, ni de Rome, ni d'Athènes, mais qui était une charité de notre temps; *Seule au monde*, etc., et des panneaux décoratifs brossés avec l'éclat et la finesse des décorateurs anglais.

Charles Muller. — Peintre d'histoire et d'esprit, qui recherche un peu l'emphase, le déclamatoire, le sympathique théâtral; il subordonne toutes les autres préoccupations à celle-ci : obtenir un effet d'attendrissement. C'est un dramaturge, le Paul Meurice et Anicet Bourgeois de la peinture d'histoire. Je citerai : *Lady Macbeth*, l'*Appel des condamnés* du Luxembourg; dans ses derniers tableaux : la *Proscription des jeunes Irlandaises catholiques*, et *Madame mère* à sa dernière exposition, et la meilleure de toutes.

Muraton. — Peintre de portraits, qui a cette année au *Salon* un beau portrait de *don José Guell y Renté*, le poëte espagnol. Ce portrait est le pendant remarquable de celui de l'infante Josepha Fernanda de Bourbon, exposé il y a deux ans.

Madame Phémie Muraton. — Peintre de fleurs. Expose pour la première fois. Madame Muraton n'est pas encore un peintre de fleurs comme le regretté Saint-Jean, mais elle a déjà l'esprit des fleurs.

Célestin Nanteuil. — Le dernier capitaine des peintres romantiques, et le plus poëte de nos lithographes. Un crayon fantaisiste, une brosse qui a comme Watteau, de l'esprit, du sentiment, une verve infatigable; tout cela n'empêche pas que M. Charles Nanteuil ne se voie un peu oublié pour les jeunes néo-Grecs.

Charles Nègre. — Un peintre d'avenir, s'il ne s'arrête pas dans les allégories et dans la peinture psycologique ou idéiforme. M. Nègre a de la vigueur et du dessin; la science du coloris ne lui a pas dit ses derniers secrets, bien loin de là; mais qu'il les cherche, au lieu de faire dire à la peinture ce qu'elle ne peut pas dire.

Madame O'Connell. — Portraitiste qui ne ménage rien, ni la pâte, ni le dessin, ni le modèle, madame O'Connell peint les portraits au pas de charge et à la prussienne, ce qui n'a rien d'étonnant puisque ce portraitiste est de Berlin.

Joseph Palizzi. — Un paysagiste né à Naples, et naturalisé en Normandie et en Bretagne. La couleur terne et le dessin lourd de M. Palizzi n'ont rien de commun avec le Napolitain Salvator Rosa.

Louis Paternostre. — Auteur d'une *Bataille de Solferino*, en 1861. M. Paternostre est un jeune et vigoureux peintre de chevaux et de batailles, bien plus élève de Géricault que de M. Picot, bien qu'il ait étudié sous ce dernier peintre. Le jury de 1863 a refusé à M. Paternostre, admis depuis 1855 au Salon, une *Charge de cuirassiers à Mont-Saint-Jean*, sujet emprunté aux *Misérables*.

Penguilly-L'Haridon. — Peint le genre et le paysage avec une palette dont la base est un noir d'animal obtenu avec des os humains. M. Penguilly-L'Haridon, le peintre noir de la *Danse macabre*, a cependant, quand il veut, de jolis tons flamands à la façon des petits peintres de genre de l'école française du siècle dernier. Voyez au Luxembourg sa *Halte de cavaliers*, et rappelez-vous son *Train d'artillerie sous Louis XIII* et le *Coup de l'étrier*. Mais il affectionne surtout le genre triste et fantastique. M. Penguilly-L'Haridon est le *Lara* de la peinture de genre.

Madame Peyrol. — Madame Peyrol est plus coquette pour ses bêtes que sa sœur mademoiselle Rosa Bonheur; elle leur donne de l'esprit, un esprit qui sent son éducation de bonne famille.

Philippoteaux. — Peintre de genre historique, qui s'est fait peintre militaire. Ses tableaux sont de grandes aquarelles très-bien montées.

Picou. — Un néo-Grec, dont je ne puis citer que les *Marécages de Philostrate*, *Fermez-lui la porte au nez, il reviendra par la fenêtre*, la *Toilette*, tableaux dont la peinture aux tons crus rappelle les fresques d'Herculanum et de Pompéi.

Pils. — Peintre militaire qui se met tout entier dans la bataille : il ne recule jamais.

Plassan. — Genre Louis XV, qui a fait son temps une seconde fois. Faites du Louis XVI ou du Directoire.

Protais. — Peintre de batailles qui a aussi ses heures de courage.

Puvis de Chavannes. — Un peintre de fresques qui s'est révélé un grand peintre à la dernière exposition par *Concordia* et *Bellum*. Cette année M. Puvis de Chavannes est un plus grand peintre dans le *Travail* et le *Repos*.

Voilà un maître, un vrai maître, qui du premier coup, sans revenir de l'école de Rome, a dépassé tous les grands prix.

Rigo. — Historien militaire sans *furia*.

Philippe Rousseau. — Si M. Monginot est le Meyerbeer des natures mortes, M. Philippe Rousseau est le Verdi des bêtes vivantes. Du tapage, de l'éclat, l'esprit en l'air, des chatoiements aveuglants et des détails délicieusement ciselés, voilà M. Philippe Rousseau, dont la verve ne paraît pas se lasser. Voyez la *Recherche de l'absolu*.

Théodore Rousseau. — Le paysagiste du printemps. La grande prédilection de M. Théodore Rousseau, c'est le feuillage d'avril : les feuilles sont rares et se détachent en tons vigoureux sur le ciel bleuâtre, le soleil traverse de ses flèches d'or toutes ces jeunes feuillées, que la brise nouvelle fait papilloter comme autant de lames micacées d'or et d'éme-

raude. Voilà ce que recherche M. Théodore Rousseau et ce qu'il rend avec une *furia* de couleur toute juvénile. Cependant, dans les jours de spleen, ce paysagiste lumineux trouve sur sa palette des tons austères, froids et durs pour peindre des paysages désolés. S'il n'avait pas voulu flatter le *naturalisme* du public, M. Théodore Rousseau aurait pu être le Claude Lorrain de notre époque.

Louis Ruiperez. — Peintre de genre. Un Espagnol, élève de M. Meissonnier Nous lui devrons un petit chef-d'œuvre quelque jour, mais sera-t-il d'Espagne ou de Mantes?

Maurice Sand. — Quand il abandonnera les paysages fantastiques des légendes du Berry, pourra devenir un paysagiste de race : il a été et il est encore à la meilleure école de paysage qu'un peintre puisse désirer, l'école de George Sand.

Joseph Stevens. — Animalier d'une grande inégalité, mais pas paysagiste du tout. M. Stevens peint tantôt avec une négligence affectée, tantôt avec une minutie prodigieuse, selon que ses toiles doivent paraître aux expositions ou dans les salons des marchands de tableaux. M. Joseph Stevens recherche l'esprit et l'humour; ses titres ont des tendances, ses bêtes ont un apostolat à remplir : ces préoccupations ne lui font pas négliger la vérité d'observation, mais elles lui font perdre de vue la vérité du dessin et la sincérité de la couleur.

Alfred Stevens. — Peintre de genre, un feuilletoniste mondain. C'est l'Albéric Second de la peinture. Ses feuilletons ont de l'esprit, de la grâce, de la facilité, de la politesse, et le mari peut en permettre la vue à sa femme, et le fils en permettra la lecture à sa maîtresse.

Tabar. — Un élève de Paul Delaroche. M. Tabar a prouvé par une étude, un *Saint Sébastien*, qu'il était coloriste, et par son tableau du *Supplice de Brunehaut* qu'il était un bon compositeur de la race des romantiques. Depuis quelques années M. Tabar a peint le *genre militaire*. On retrouve dans ses dernières toiles des qualités de composition et de coloris, mais j'aime mieux le premier Tabar.

James Tissot. — Un adroit pasticheur de Van Eyck. M. Tissot est plus Allemand que les vieux peintres archaïques de cette terre de la ligne carrée. Rappelez-vous une *Promenade dans la neige, Saint Marcel et Saint Olivier*, peinture à la cire, ainsi que *Saint Jacques le Majeur* et *Saint Bernard*. Rappelez-vous aussi la série des *Faust et des Marguerite* et la *Voie des Fleurs voie des pleurs* de 1861. Si quelqu'un doit jamais finir la cathédrale de Cologne, ce sera M. Tissot.

Toulmouche. — Peintre de genre. De la grâce, de l'afféterie, un peu de maniérisme et la finesse de touche d'un miniaturiste : M. Toulmouche paraît être le frère de lait de M. Hamon.

De Tournemine. — A d'abord peint des Meissonnier plus petits que les vrais Meissonnier et en pâte rose. Il voyage maintenant, dans des cadres agrandis, en Asie Mineure, en Turquie, en Assyrie et dans le bas Danube. M. Tournemine est devenu le rival de M. Frère et de M. Fromentin; mais il n'a pas cessé d'aimer le rose, — seulement le rose, pour lui, est souvent le rouge. Voyez les *Oiseaux pêcheurs en Asie, Effet du couchant, Souvenirs de Tyr, Flamants et ibis, Soleil couchant, Souvenirs du bas Danube*. Beaucoup de talent et beaucoup d'ibis.

Trayer. — Peintre de genre, intérieurs tranquilles. Voyez *Sérénité* (1859), un petit Téniers; le *Point de tapisserie* et la *Prière*.

Troyon. — Aurait été le plus grand de nos paysagistes animaliers s'il eût vécu au siècle passé, c'est-à-dire si du temps de M. Troyon il n'y avait pas eu les marchands de la rue Laffitte et la bourse de la rue Drouot. C'est le goût contemporain qui a égaré M. Troyon; malgré cela, on lui doit dans ces derniers temps le *Chien à la perdrix*, le *Départ pour le marché*, le *Retour à la ferme*. M. Troyon est un naturaliste frotté de poésie; il peint large, quelquefois mollement, mais il demeure toujours dans les convenances locales. Pour lui, le soir n'est pas la même chose que le matin.

Ulysse. — Un Meissonnier de province.

Valério. — Le peintre intime et d'un sentiment très-pittoresque des types de la Hongrie, de la Transylvanie, de l'Italie et de la Grèce. M. Valério est un de nos maîtres aqua-fortistes. C'est l'inventeur rembranesque des tsiganes valaques.

Veyrassat. — Paysagiste animalier. Le petit-neveu de M. Troyon.

Franz Verhaz. — Venu de l'Académie d'Anvers, où il a vécu dans l'intimité, à quelques siècles de distance, des vieux maîtres flamands; il a surpris leurs secrets. J'avais vu à son atelier un très-beau portrait de jeune femme, que je croyais retrouver au Salon. C'est un chef-d'œuvre de finesse et de sentiment à la manière de Téniers le jeune ou plutôt de Terburg. Rappelez-vous *mademoiselle de la Vallière attachant une guirlande de roses à la robe de madame de Montespan* (Salon de 1861). M. Verhaz peint aussi de grandes machines, fresques et plafonds.

Vidal. — Un dessinateur très-fin, très-intime, qui va toujours jusqu'à la grâce fondante. Les *portraits* au crayon de M. Vidal sont l'antithèse des portraits au crayon de M. Heim.

Villevieille. — Un des rares paysagistes qui peignent *largement;* et pourtant M. Villevieille est un coloriste et un dessinateur d'une conscience allant jusqu'au scrupule. Il possède avec cela le sentiment de la poésie, ce qui ne gâte rien. Voir *Mélancolie*.

Voillemot. — Un Prudhon passé au blond et à la poudre de riz.

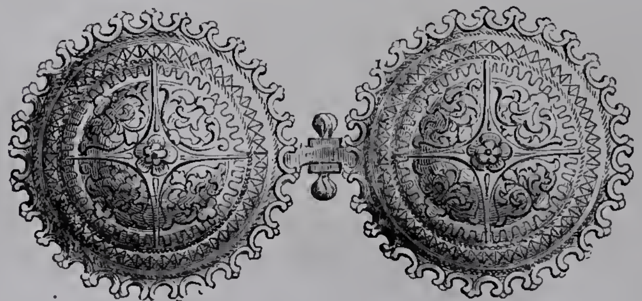
Winterhalter. — Portraitiste charmant. A. G. D. G.

Yvon. — Peintre de batailles. Trop souvent général, et pas assez soldat. Mais vrai héros cette année.

Ziem. — Un orientaliste qui croit que le soleil a été inventé pour servir de crayon aux peintres. Aussi M. Ziem ne craint-il pas d'en user et d'en abuser.

Le lecteur ne verra dans cette revue rapide qu'une opinion à vol d'oiseau. Je n'ai vu qu'une seule fois les œuvres exposées cette année. C'est à peine si je débrouille le chaos du dessin et de la couleur. J'ai pensé que pour moi comme pour le public il était utile avant tout de peindre en quelques traits la physionomie de nos artistes contemporains. C'est le souvenir avant l'étude, la préface de la critique.

ÉMILE CANTREL.



COMÉDIENNES OUBLIÉES.

MADAME RAISIN.


'EST encore tout un roman. Fille d'un comédien de province, elle débuta en Angleterre, à la cour même de Charles II, — elle débuta deux fois, dit la chronique scandaleuse, au théâtre et à la cour. Charles II fit durer toute une année la lune de miel. La Raisin était merveilleusement douée par la nature : grande, blanche et belle, elle avait la grâce ondoyante du cygne; ses yeux étaient noyés dans je ne sais quelle volupté pénétrante; sa bouche, un peu grande, avait des sourires à la Corrège et à la Prudhon, des sourires de roses et de lys, tant les lèvres jouaient bien avec les dents. Elle revint en France, courut la province, débuta à la Comédie, et fut pour Campistron ce que la Champmeslé fut pour Racine. Elle créa quelques rôles effacés de ce tragédiste au pastel; mais, heureusement pour elle, elle créa beaucoup de rôles de comédie, par exemple : Lucinde, de *l'Homme à bonnes fortunes;* Cydalise, de *la Coquette;* Clarisse, du *Grondeur;* Isabelle, du *Distrait.*

Elle avait épousé le comédien Raisin, qui n'était son mari que les vendredis, parce que son amant, le Dauphin, lui recommandait de faire vigile et jeûne. Le mari mourut à ce régime, et Louis XIV, qui se mêlait de tout, même des amours de son fils, dit à la veuve que si elle voulait continuer ses galanteries avec le Dauphin, elle devait quitter le théâtre, parce qu'il ne jugeait pas convenable, — lui, le roi, — qu'une femme que son fils aimait continuât de servir à l'amusement du public. Et comme elle comprit, sur la parole de Louis XIV, qu'elle était destinée désormais à jouer de plus grands rôles, elle renonça au théâtre, moyennant quoi le roi lui accorda une pension de dix mille livres.

La Raisin se repentit-elle d'avoir lié sa vie à ce grand Dauphin, qui était un petit esprit? Il lui fallut se soumettre à tous les caprices de cette volonté quasi royale qui avait peur du diable et ne songeait qu'à son salut, même dans les voluptés illicites. Le croirait-on? Il fallait que la Raisin jeûnât avec lui; — il fallait qu'elle priât dans le même latin d'occasion; — il fallait qu'elle fît autant de fois que lui le signe de la croix! A certains jours de l'année, surtout pendant le carême, ils s'enfermaient tous deux avec du pain, de l'eau et des noix; — ils couchaient sur la dalle, séparés par quelque emblème de la Passion.

Comédie pour comédie, la Raisin aimait mieux la Comédie française; mais elle se résignait de bonne grâce, dans l'idée qu'elle expiait ses péchés et qu'elle gagnait une stalle au ciel.

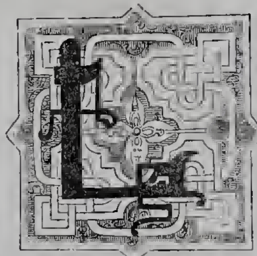
Le Dauphin mourut; la Raisin se trouva pauvre, car sa pension ne lui fut plus payée; elle s'adressa au roi, qui répondit que ces choses-là regardaient madame de Maintenon. Le duc d'Orléans, qui ne jugeait pas les femmes par madame de Maintenon, mais par madame de Parabère, répara un peu les fautes du roi, en accordant à la Raisin une pension de dix mille livres.

La vie de cette femme fut romanesque jusqu'au bout. Elle venait de se retirer au château de la Davoisière, en Normandie, lorsque, dans une promenade, ses chevaux s'emportèrent, brisèrent son carrosse et la jetèrent mourante sur le chemin.

LORD PILGRIM.

CRITIQUE LITTÉRAIRE.

MÉMOIRES DU DUC DE LUYNES.


ES *Mémoires du duc de Luynes* comprennent le règne de Louis XV depuis 1734 jusqu'à 1758; c'est toute la précision de ceux du marquis de Dangeau, et de plus ils sont écrits de manière à être d'une agréable lecture. Ils nous font réellement connaître la vie brillante, légère et guerrière de la cour au dix-huitième siècle, et renferment, outre des pages du plus grand intérêt au point de vue historique, des détails excessivement précieux pour l'histoire des mœurs et de la société. On saisit difficilement aujourd'hui la façon largement grandiose dont on entendait autrefois la réception. Il n'y avait alors rien de cette mesquinerie qui s'est de nos jours introduite jusque dans les plus splendides intérieurs; on faisait grandement ce qu'il fallait faire; souvent c'était trop pour celui qui s'imposait cette charge, mais du moins il le faisait sans marchander, héroïquement si je puis dire, et de manière que les étrangers fussent toujours frappés d'admiration à la vue de notre luxe.

On jugera de cette largeur de vue dans le récit que le duc de Luynes nous donne de la réception qu'il fit, le 29 juillet 1744, à la reine Marie Leczinska, dans ce splendide château de Dampierre, qui est encore aujourd'hui la plus magnifique résidence de notre pays et la seule, peut-être, où se soient conservées les traditions de la vie des grands seigneurs. La reine arriva à trois heures et demie avec trois carrosses amenant mesdames d'Antin, de Montauban, de Flavacourt, de Périgord, dames de semaine, de Talmond, de Boufflers, de Roquépine, de Tessé, de Chatillon, de Luxembourg et de Maillebois; MM. de Saint-Simon, de Vaulgrenand et de Sade, écuyers de semaine. Un moment après arriva le Dauphin avec ses gentilshommes : MM. de Créquy, de Chatillon, de Montaigu et de Saint-Sauveur. Ce prince alla aussitôt visiter la

chapelle, puis monta en carrosse pour parcourir le parc, pendant que sa mère se rendait dans l'île sur une élégante gondole : le Dauphin vint l'y rejoindre, et la cour y resta à jouer à la cavagnole jusqu'à sept heures, qu'on se réembarqua pour venir souper au château. Deux tables furent dressées, l'une dans la salle à manger, l'autre dans la chambre du duc de Luynes; et après le repas, la reine fut priée de se diriger vers l'*Astrée*, où l'on avait disposé une grande pièce pour jouer une pièce pastorale comique à laquelle assista l'archevêque de Rouen et tout le clergé de Dampierre. En sortant, la cour trouva toute la pelouse illuminée, et rentré au château, on se remit à jouer jusqu'à une heure du matin : la reine partit alors, et le lendemain elle envoyait à la duchesse de Luynes, un charmant billet pour la remercier.

Je reproduirai ici la façon dont le deuil était porté alors à la cour : voici ce qui se fit à l'occasion de la mort de la reine de Pologne, en 1747 : « Le roi a réglé que l'on prendrait le deuil pour six mois. Les dames du palais quoique non-titrées draperont, ce qui a déjà été fait à la mort du roi Victor; de même les dames de madame la Dauphine et de Mesdames, et par conséquent les menins. C'est le seul cas où les femmes peuvent avoir leurs gens de livrée habillés de noir, quoique ceux de leurs maris ne soient point en deuil. Le roi aurait désiré que l'on fît les révérences mardi prochain, mais les appartements ne pourront être tendus pour ce temps; elles sont remises après la Quasimodo. C'est le premier gentilhomme de la chambre chez le roi et la dame d'honneur chez la reine, qui sont chargés de faire tendre les appartements; l'on tend chez le roi l'antichambre et l'œil-de-bœuf en noir, et la chambre à coucher en violet; chez la reine, il n'y a que l'antichambre et le cabinet d'avant la chambre. S'il y avait une troisième pièce, elle serait tendue. L'on met un dais noir chez la reine, c'est l'usage; par la même raison, il devait toujours y en avoir un de couleur. M. de Dreux prétendait que l'on devait couvrir les glaces chez le roi. Tout ce détail fut traité hier pendant le souper du roi; c'était M. de Gesvres qui le servait. M. de Gesvres dit qu'il n'avait jamais vu cet usage, qu'il ne s'observait point chez les particuliers. Le roi dit aussi qu'il ne se souvenait pas d'avoir vu couvrir les glaces chez lui; que le deuil de feu le roi ne pouvait être un exemple, étant d'une espèce bien différente; que d'ailleurs il n'avait point de glaces dans ses appartements des Tuileries; que sûrement elles auraient été couvertes, s'il y en avait eu, puisque le plafond, le parquet, les volets étaient tendus de violet. Dans la suite de cette conversation, le roi ajouta que les fils de France devaient avoir deux pièces de leur appartement tendues de noir, et les petits-fils seulement une. »

ÉDOUARD DE BARTHÉLEMY.



POÉSIE.

L'AME ET LE CORPS.

LE CORPS.

Vous me quittez sans cesse, ô ma blanche colombe!
Les mondes sidéraux vous attirent toujours;
Attendez que sur moi se referme la tombe,
Que mon cœur ne soit plus le vieux nid des amours.

Je souffre, voyez-vous, quand vous êtes partie,
Car moi, je ne puis pas suivre au loin votre vol;
Vous absente, je sens ma chair appesantie
Péniblement ramper comme un ver sur le sol.

Dites, où volez-vous, ma belle vagabonde?
Et pourquoi me laisser frileux d'ennui, tout seul?
C'est vrai, vous avez peur dans la nuit de ce monde,
Et voudriez déjà voir coudre mon linceul.

Patientez encore, ô ma belle inconstante!
Mes jours sont mesurés, mon temps est limité;
La mort plîra sur moi les ombres de sa tente,
Et vous avez pour vous toute l'éternité!

Ah! si vos frais Edens ne sont point des mirages
Où vous allez baigner votre vol orgueilleux:
Eh bien, racontez-moi ce que dans vos voyages
Vous voyez de si grand et de si merveilleux.

Et dans ces régions, ô ma sœur lumineuse!
Où vous avez toujours trop hâte de voler,
Me laissant là, tout seul, si je vous sais heureuse,
Je me consolerai de n'y pouvoir aller.

L'AME.

C'est vrai, je suis coupable et t'oublie à toute heure :
Je te traite en esclave... il faut me pardonner;
C'est que, vois-tu, là-haut, je bâtis ma demeure
Avec des rayons d'or et ne puis t'y mener.

Il faut rester au sol, mon frère, où Dieu t'attache;
Si tu pouvais me suivre où je vais sans efforts,
Sur mes murs étoilés ton ombre ferait tache,
Et mes fleurs de lumière auraient peur de ton corps.

Tout serait effrayé de ta forme grossière;
Mes oiseaux de rayons, au corps rose, au cou bleu,
Craindraient de se salir en touchant ta poussière,
Et fuiraient, effarés, dans le giron de Dieu!

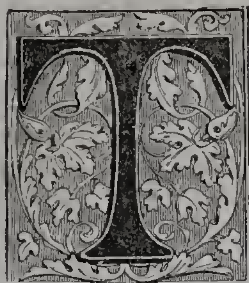
Ne me demande rien de mon voyage orphique :
Pour te faire comprendre, ami, ce que je vois,
Sur tout ce que j'entends de doux, de séraphique,
Nous n'avons pas de mots, nous n'avons pas de voix.

Je ne puis supporter la nuit dont tu te voiles.
Il me faut tous les flots du céleste Océan!
Tu ne me suivrais pas à travers les étoiles
Sans t'envoler en cendre au souffle du néant!

Rentre dans le grand tout, ô pauvre grain de sable!
Pour t'y décomposer, atome enseveli :
Peut-être est-ce un bonheur que tu sois périssable,
En te donnant la mort Dieu te donne l'oubli.

BARRILLOT.

CHRONIQUE.



Tous les journaux, même les plus moroses, ont applaudi à la pensée tout à la fois libérale et spirituelle de l'Empereur, qui a voulu donner l'hospitalité aux tableaux refusés par le jury.

Le jury vaut-il mieux qu'au temps où on refusait la porte à Barye, Delacroix, Decamps, Johannot, Millet, Marilhat, Préault, Dupré, Rousseau et vingt autres qui ont pris leur revanche.

Aujourd'hui c'est le jury qui est dans la balance de Salomon : si les artistes de talent veulent lui donner tort, ils doivent bien se garder de déserter leur cause, c'est-à-dire de ne pas exposer leurs œuvres dans le *salon* hospitalier.

Je sais bien que les mauvais tableaux font tort aux bons, mais depuis que M. de Nieuwerkerke a eu l'excellente idée de créer l'exposition alphabétique, on s'est habitué à découvrir le bon grain dans l'ivraie.

Et d'ailleurs l'ivraie a sa raison d'être. Ne donne-t-elle pas des fleurs? Dans l'art il n'y a pas que le bon grain.

L'Académie française a procédé jeudi au remplacement de deux de ses membres décédés, M. *Biot* et M. *Pasquier*. Pour le fauteuil de M. Biot deux candidats se présentaient : M. *Littré,* de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, et M. *de Carné*. Trois tours de scrutin ont eu lieu. Le nombre des votants était de 34; majorité, 18. Au premier tour de scrutin, M. Littré a obtenu 13 voix, M. de Carné, 17; il y a eu 4 billets blancs. Au deuxième tour de scrutin, M. Littré a encore obtenu 13 voix, M. de Carné, 16; il y a eu 5 billets blancs. Au troisième tour, M. Littré n'a plus conservé que 11 voix, et M. de Carné, en ayant obtenu 19, a été proclamé membre de l'Académie française. L'Académie a procédé ensuite au remplacement de M. le duc Pasquier. Les deux candidats en concurrence étaient M. *Jules Janin* et M. *Dufaure*. Deux tours de scrutin ont eu lieu. Le nombre des votants était le même. Au premier tour de scrutin, M. Jules Janin a obtenu 8 voix. M. Dufaure, 16; il y a eu 10 billets blancs. Au deuxième tour, M. Jules Janin a eu 8 voix, et M. Dufaure 18. En conséquence M. Dufaure a été proclamé membre de l'Académie française.

M. de Girardin écrivait le même soir dans la *Presse :*

« L'Académie française n'a pas voulu donner tort à la *Presse :* elle a bravement élu hier M. de Carné et M. Dufaure, à l'exclusion de M. Littré et de M. Janin. Nous proposons que désormais il y ait deux Académies françaises, l'une composée des élus qui auraient dû être exclus, et l'autre composée des exclus qui auraient dû être élus. Nous ne craignons pas qu'aucun amour-propre d'auteur nous égare en faisant aujourd'hui cette proposition, car l'initiative en appartient à M. Arsène Houssaye, qui l'a prise il y a plusieurs années en publiant son HISTOIRE DU 41e FAUTEUIL. A lui la priorité, à nous l'opportunité. »

On lit en tête de la nouvelle édition de l'*Histoire du 41e fauteuil de l'Académie française :*

« Il y a des livres heureux. L'auteur croyait celui-ci destiné à distraire les curiosités littéraires; mais voilà que le public tout entier le prend et le protége. Est-ce pour se railler de l'Académie? On l'imprime, on le réimprime, on l'imprime encore; c'est la quatrième fois en moins de deux ans.

» Chaque fois que l'Académie élit un immortel plus ou moins inconnu, on veut saluer ces radieuses figures du *quarante et unième* fauteuil, qui se sont passées d'oraison funèbre. En un mot, chaque fois que l'Académie a tort, l'auteur a raison. J'ai bien peur que le succès de l'*Histoire du quarante et unième fauteuil* ne dure longtemps encore; — ce sera la faute de l'Académie. »

La nomination de MM. de Carné et Dufaure donne droit de cité à MM. Janin et Littré au 41e fauteuil, ce 41e fauteuil illustré par Molière, Pascal, Le Sage, Jean-Jacques, Beaumarchais, Balzac et Béranger.

La veille de l'élection Jules Janin avait écrit à Arsène Houssaye de lui garder sa place.

Voici sur cette curieuse élection l'opinion du *Monde,* sinon l'opinion de tout le monde :

« Nous avons deux académiciens de plus. Les journaux avaient fait quelque bruit. Quelques-uns, et les plus démocrates, imposaient à l'Académie française le choix de M. Littré, déjà membre de l'Académie des inscriptions. Les titres de M. Littré étaient un Dictionnaire français manuscrit, extrêmement loué par les personnes qui ne l'ont pas lu. M. Littré se servait du Dictionnaire pour entrer à l'Académie, et l'Académie aurait servi de réclame au Dictionnaire. Nous ne nions pas le mérite de ce qui en a paru, mais attendons la fin. C'est donc M. de Carné qui a remplacé M. Biot. M. Dufaure prend le fauteuil de M. Pasquier. La candidature de M. Jules Janin avait été annoncée. Était-elle sérieuse? Il avait fait ses visites à MM. les académiciens; ces visites étaient-elles sérieuses? Il a traduit Horace : sa traduction est-elle sérieuse? M. Dufaure n'a pas plus écrit que M. Berryer ou M. Dupin (quoique ce dernier ait publié trente volumes). L'Académie a trois avocats qui n'ont absolument rien d'académique et qui n'en sont pas plus mauvais pour cela. Les gens de lettres crieront : que vont-ils devenir, si les avocats envahissent l'Académie! »

Voici maintenant l'opinion du *Journal des Débats :*

« Les gens de lettres crieront? La belle affaire! Est-ce que l'Académie est faite pour les gens de lettres? Il faut bien qu'ils sachent, ces gens de lettres, qu'avec les titres littéraires les plus certains et les plus brillants on peut être exclu de l'Académie à cause de ses opinions, et qu'à cause de ses opinions on peut être admis dans l'Académie française sans avoir l'ombre d'un titre littéraire. »

M. Gustave Courbet est un homme de trop de talent pour descendre à peindre des sujets à dessus de tabatière, comme ses *Curés en goguette*. C'est au nom de l'art, l'art qui est l'expression du beau, qu'on doit se féliciter que ce tableau ne soit pas exposé, surtout quand on admire les deux paysages où le peintre du réalisme a saisi, sinon l'expression du beau, du moins l'expression de la nature, ce qui est quelquefois la même chose.

Si Voltaire a parlé de tout le monde, tout le monde a parlé de Voltaire. Voici un quatrain d'Amédée Rolland, qui raille à la fois Voltaire et tout le monde.

Si tu revenais sur la terre,
Vieil Arouet, tu rirais bien;
Le monde est si voltairien
Qu'il ne croit plus même à Voltaire.

PIERRE DAX.

LIVRES DE LA QUINZAINE.

UN PETIT LIVRE DE M. GUIZOT.

L'histoire diplomatique est parfois romanesque, et c'est à ce point de vue que M. Guizot vient d'écrire *Un projet de mariage royal*. L'illustre écrivain avait déjà obtenu dans ce genre, qui n'est pas le sien, quelque succès, puisque son livre intitulé *l'Amour dans le mariage* avait séduit non-seulement par les agréments extérieurs du sujet, mais encore par cette gravité tempérée et cette noblesse aimable qui siéent si bien à de tels récits. Aujourd'hui encore, ce sont les qualités dominantes de ce nouveau livre; mais tandis que l'*Amour dans le mariage* était une tragédie domestique, le *Projet de mariage royal* est une haute comédie politique où l'on voit figurer tour à tour les ambitions, les préjugés, les étourderies et les faiblesses. Pâle comédie, après tout.

LES ANGES NOIRS.

Ce n'est pas le doux Gérard qui aurait écrit les *Anges noirs!* Et pourtant, lui aussi avait perdu au jeu de la vie.

M. Adolphe Perreau, l'auteur des *Anges noirs*, n'a pas encore eu le temps d'envisager la vie sous toutes ses faces. C'est un poëte jeune, vif, ardent, irrité : il a trop lu Musset, et il ne l'a pas assez compris. M. Perreau s'est approprié, sans y penser, peut-être, — toute une partie de Musset; mais il a oublié le côté philosophique, le côté profondément poétique et religieux de celui qui a écrit les *Nuits*, le *Souvenir*, l'*Invocation à Dieu*.

UN PETIT LIVRE SUR HÉGÉSIPPE MOREAU.

M. Armand Lebailly, qui est un peu de la famille des poëtes qui s'enivrent de rêveries jusqu'à en mourir, vient d'effeuiller un joli bouquet de myosotis sur la tombe d'Hégésippe Moreau. C'est généreux et fier, c'est tendre et passionné. C'est un poëte qui parle d'un poëte dans la vérité romanesque. Curieux petit livre qui deviendra rare.

QUINZAINES LITTÉRAIRES.

Voici un nouveau livre publié chez Dentu par notre ami et collaborateur Édouard de Barthélemy. C'est un curieux recueil d'articles comprenant tout ce qui a paru de vraiment intéressant depuis deux ans. Ces articles ont en outre l'avantage de résumer réellement les ouvrages auxquels ils se rapportent, au lieu de disserter à côté, comme cela arrive si souvent aux beaux esprits qui n'ont pas toujours l'esprit littéraire.

GRAVURES DU NUMÉRO.

PASQUA MARIA.

M. Hébert me tient au cœur, dit Zacharie Astruc. Singulier artiste! sa vie semble se passer à souffrir ses toiles. — Quel rêve noir le déborde? — Quelle mélancolie plane sur sa tête pensive?... Il a le sourire des amertumes infinies, — la grâce de la douleur, — une joie résignée et solitaire qui navre, — cordial et solitaire, — familier et farouche, plein de bonté intime avec une apparence d'orgueil misanthropique; — ainsi je le vois par sa peinture. On y découvre une étonnante personnalité; son âme y vibre sans cesse; son émotion l'envahit, — sa force rêveuse y fait obstacle à l'élément purement naturel.

Cette Pasqua Maria est encore une âme qui vibre; c'est par le sentiment qu'elle vivra, c'est par le sentiment qu'elle mourra.

O revers de la médaille! c'est un simple modèle qui a servi cet hiver à vingt peintres.

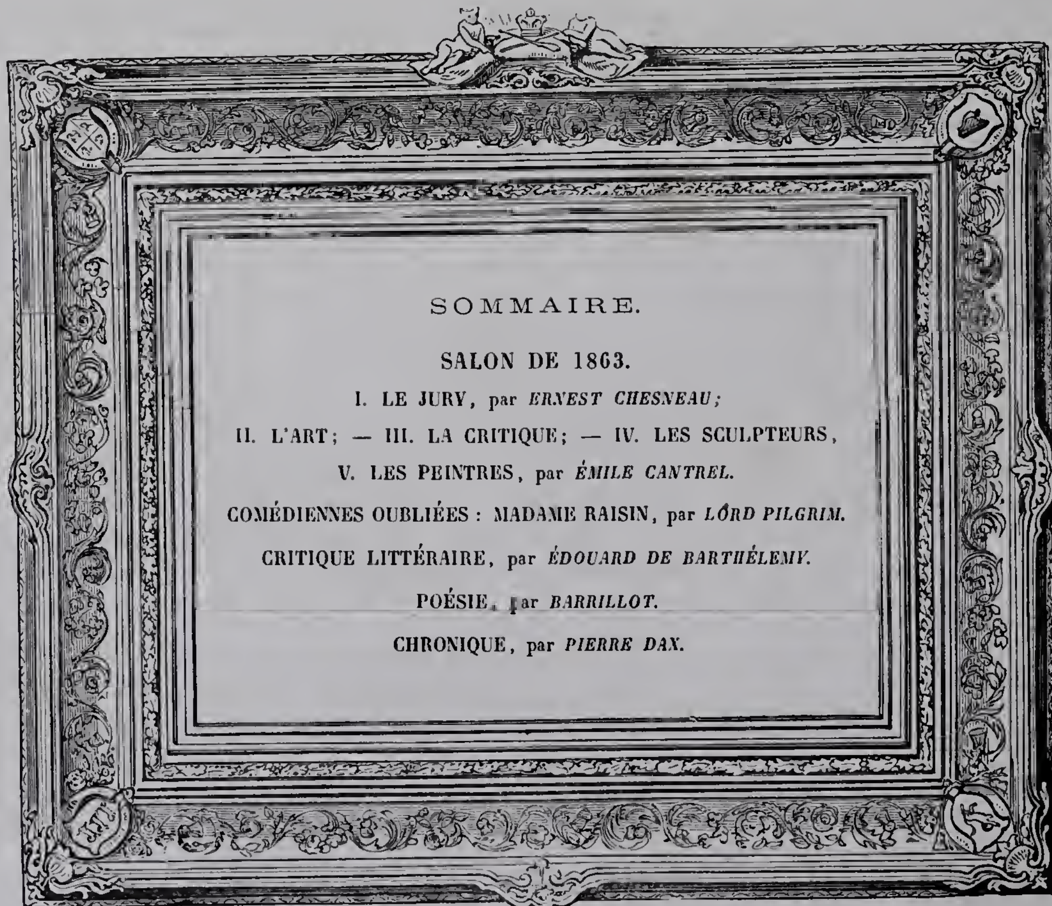
PORTRAIT DE CHIEN.

Jadin peint les chiens de bonne compagnie. Homme du monde par l'éducation et touriste par nature, il se plaît à peindre le hardi chien de chasse, comme le peintre de genre le chien du pauvre, et comme le paysagiste le chien du berger. Toutes les toiles canines de Jadin sont comme un livre où l'on peut se passer des explications littéraires des Elzéar Blaze, des d'Houdetot, des Viardot et des Bertrand. Jadin connaît les chiens d'une autre façon que Descamps connaissait les singes, et que Courbet connaît les cerfs : avec les singes, Decamps faisait des hommes; avec les cerfs, Courbet ne fait que des bêtes résignées; mais Jadin choisit ses chiens de chasse, intelligents et indomptables, toujours dans la meute d'un grand seigneur, d'un grand maître en vénerie. Ces chiens-là sont bien heureux : ils ont pour chenil un palais, et pour peintre un Jadin.

ENTRÉE DU BOIS.

Un critique a dit avec raison : M. Théodore Rousseau, tout en cherchant à rendre la nature telle que Dieu l'a faite, lui imprime le cachet de son individualité poétique. Il n'y a néanmoins pas un des sites représentés par M. Rousseau que l'on ne puisse rencontrer, de même qu'il y en a, parmi ceux que nous offre M. Corot, que personne, pas même lui, n'a jamais vus.

Cette entrée de bois, vous la connaissez tous, vous vous y êtes tous arrêtés pour y trouver la vérité, pour y étudier les secrets de la nature, pour y entendre les voix.



SOMMAIRE.

LE DIRECTEUR : A. DE VAUCELLE.



SALON DE 1863.

I.

MM. ACHENBACH, AIGUIER, MADAME LA DUCHESSE D'ALBUFÉRA, MM. ALIGNY, ALLONGÉ, AMAURY DUVAL, ANKER, APPIAN, AUBERT.



Cela sent si bon, les tableaux neufs et le mois de mai! A l'ouverture de chaque nouvelle session pittoresque, je dirais volontiers aux peintres : « Messieurs, c'est toujours avec un nouveau plaisir que je me retrouve au milieu de vous. » C'est si doux à l'œil, les couleurs sur la toile et les couleurs sur les arbres, dans le ciel et sur les jolis visages!

On m'a demandé si je ferais la revue des tableaux refusés par le jury. J'ai répondu que je ne le pensais pas. Ce serait trop de faire la revue de tous les tableaux reçus. Dans le grand jugement que le public est appelé à prononcer entre jugeurs et jugés, les jugeurs auront raison, parce que les mal jugés se sont presque tous mis hors de cause. Les mal jugés étaient nombreux peut-être dans la section des dessins, pastels, eaux-fortes et aquarelles. Mais la moyenne des toiles reçues nous a mal disposé pour les toiles refusées; et les peintres ne peuvent se plaindre du jour discret cette fois, comme le jour d'une galerie d'amateur, car on a conservé le velarium qui tamisait sur les précieux filigranes de Pompeï une lumière si caressante.

Je ne me plaignais point de la crudité du jour, parce que les peintres ne doivent pas, comme les femmes de qui la fraîcheur a été, tourner le dos au soleil et chercher les mystérieux reflets de la demi-teinte. Je ne me plains pas non plus de la médiocrité, qui fait au salon la majorité. Les deux vocables riment ensemble, plus ou moins richement. Les bonnes moyennes tuent les belles exceptions. Les niveaux ont beau s'élever, ce sont toujours les niveaux; le sable nubien ensevelit le sphinx d'Égypte, ce symbole éternel de la femme et de l'art, étoiles idéales dont le rayon douteux tombé du ciel dans les solitudes de l'âme entraîne les hommes à travers les pays de l'inconnu.

M. Oswald Achenbach ouvre pour nous la marche de l'abécédaire artistique. M. Achenbach est un étranger, naturalisé peintre français depuis le salon de 1859, où il remporta une médaille de paysage, comme M. Riedel, qui fit tant de bruit avec son rayon de soleil, pour lequel les Jupiters tonnants de la critique le foudroyèrent, en véritable Prométhée. M. Achenbach, au nom plus guttural que ausonien, est un élève de Dusseldorf, et il a pris l'Italie pour maîtresse, après avoir eu l'Allemagne pour nourrice. Il s'est établi à Naples, où il inonde de soleil tous ses paysages. Les *Ruines du palais de la reine Jeanne*, les *Bords de la mer*, le *Môle* sont trois effets de soleil couchant. Le soleil couchant a bien

27

de la force encore quand il fuit de la rive de l'hespérienne Parthénope, et il n'arrivera qu'épuisé se plonger dans le sombre océan de l'Armorique.

La manière de M. Achenbach a beaucoup de rapport avec la manière d'un peintre russe qui eut à Paris un succès d'un jour : M. Aïvasowsky. C'est un faire sain et franc, heureusement plus vigoureux que chez M. Aïvasowsky. Mais tenant aussi peu à l'effet du coup de brosse, Claude le Lorrain lui donnerait raison : il demanderait seulement un peu moins de ce jaune — peut-être de ce vernis jaunissant — employé par les Allemands paysagistes, et qui donne à un effet de soleil l'aspect d'un effet de lampe. Un rapin facétieux disait l'autre jour: « Il y a dans ces vues napolitaines trop de jaune de Naples. »

Le jaune domine beaucoup moins M. Aignier, un nouveau peintre de marines, très-remarqué en 1861, Provençal, et exerçant — dit-on — en dehors de la peinture, le même art que Jasmin en dehors de la littérature. M. Aiguier sait retrouver, avec un bonheur tout rare, la calme morbidesse de la Méditerranée; il ne la fait pas étincelante, éblouissante, comme la fait Ziens, mais il a appris, avec Hébert, à savourer la chaude langueur du Midi, celle qui se traduit en sonnets brûlants et en barcarolles enamourées. Quand je suis devant une marine de M. Aiguier, devant le *Val Boveto*, il me semble que je vais m'embarquer pour la Spezzia, dans un de ces voyages d'Italie qui devaient durer huit jours et qui durent huit ans, sans compter les souvenirs.

Madame la duchesse d'Albuféra a fait aussi le voyage d'Italie avec une *Tête de jeune Italienne* d'un caractère tout à fait magistral.

M. Aligny est de plus en plus entraîné à la recherche du style. Si, dans le chemin qu'il a pris, il voit le style, il l'a déjà atteint, et cette année plus complétement que les autres. Le *Printemps* n'est plus une fresque ni même une de ces conventions permises à l'art, qui, après tout, ne rend la nature que par des tons relatifs. C'est un rêve, une révélation de l'autre monde. Je préfère le style de M. Allongé, qui se promène en vrai poëte dans les *jardins d'Hyères*.

La *Vénus* sortant des eaux, par M. Amaury Duval, à propos de laquelle le livret cite ces vers de *Rolla :*

Et Vénus Astarté, fille de l'Onde amère,
Secouait, vierge encor, les larmes de sa mère
Et fécondait le monde en tordant ses cheveux,

n'a pas les hanches de Vénus Astarté. Si M. Amaury Duval a le sentiment de la poésie antique, il a bien rendu le sentiment de la poésie moderne dans un *portrait* à propos duquel le livret aurait pu citer ces autres vers de Musset :

Si je vous le disais, pourtant, que je vous aime,
Qui sait, brune aux yeux bleus, ce que vous m'en diriez?

La *Sortie d'église* de M. Anker est d'une couleur douce et harmonieusement fondue dans les costumes du moyen âge. La composition a le défaut de représenter un défilé, dont les personnages entrent par un bout de la toile pour sortir par le bout opposé. On s'intéresse pourtant au personnage principal, une blonde Marguerite, si naïve dans sa foi et dans sa pureté, qu'elle n'a évidemment jamais vu Faust. Faust ne l'en recherchera que plus.

M. Appian — encore un paysagiste — a reproduit d'un pinceau assez large dans son exactitude des sites de l'Isère et du Dauphiné, choisis assez indifférents, et cela à la suite d'un parti pris très-visible. Il ne faut pas reprocher aux artistes les partis pris, — si peu de gens savent prendre un parti. — Les artistes sont quelque chose seulement s'ils nous font voir les choses d'une certaine manière. Mais il faut dire à M. Appian qu'il n'est pas toujours avec le ciel des accommodements. M. Appian prend avec les ciels des libertés étranges : ses nuages sont anguleux, polyèdres, et méprisent avec insolence les lois les plus respectables de la nature. Je ne souhaite pas à l'auteur du *Retour des champs à Creys* de vivre sous les ciels qu'il peint. En revanche, je le félicite de ne pas avoir abusé des priviléges du paysagiste dans l'exécution de ses figures. Ses paysans ont forme humaine. — C'est beaucoup pour des paysans — de paysage.

Une jeune femme et une jeune fille romaines se rendent au cirque où les attend le César Galérius, ce héros assez mal réussi avec qui Dioclétien eut la fâcheuse idée de partager l'empire du monde. C'est dans l'arène, au milieu des tigres et des panthères, que ces chrétiennes vont figurer. Aucun bourreau, aucun prêtre de Saturne, aucun bellnaire n'est là qui les mène. Elles vont d'elles-mêmes, pensives, mais sans terreur. La jeune fille jette peut-être un regard d'adieu rêveur sur ce monde antique laissé derrière elle, et dont les palais de marbre vont bientôt s'écrouler dans la tempête du destin. *Telles sont les martyres sous Dioclétien,* de M. Aubert. Elles vont rejoindre Eudore et Cymodocée.

II.

MM. BAUDRY, EUGÈNE BELLANGÉ, HIPPOLYTE BELLANGÉ, BENOUVILLE, BIARD, AUGUSTE BONHEUR, BONNAT, BONNEGRACE, BOUGUEREAU, DURAND BRAGER, BOULANGER, BRENDEL, BREST, BRETON, BRILLOUIN, BRION, JOHN-LEWIS BROWN.

Il y a au Salon un assez grand nombre de *Naissance de Vénus*. Si on ne savait pas aussi exactement qu'on le sait l'âge de la blonde déesse, — ce n'est pas une indiscrétion, elle est assez jeune encore, — on pourrait croire que Vénus est née au printemps de l'an de grâce 1863; c'est pourquoi M. Baudry a appelé sa naissance de Vénus *la Perle et la Vague, fable persane.* Personne ne s'est pris à cet innocent artifice; personne n'a ouvert Hafiz ou Firdusi, et tout le monde a salué Vénus, qui, couchée comme dans un lit sur le sable de la grève, en nous montrant son dos, tourne vers nous un œil si féminin.

La Vénus de M. Baudry est d'autant plus une femme que la tête en est étudiée avec amour. C'est le réalisme de la beauté. Les cheveux, qui caressent le rivage en

EXPOSITION DE 1863.



ANTIGNA P. IMP. SARAZIN PIRODON L.

BERGÈRE BRETONNE.

même temps que la vague écumeuse et transparente, ont des enroulements où l'art de la jolie femme a passé. Les tons nacrés de l'épiderme jouent avec les opalisations des coquillages jonchés, et il y a du sang sous cet épiderme. Parlez-lui, elle vous répondra. Dites-lui : « Je vous aime! » elle vous répondra : « Taisez-vous. » On sent l'haleine de sa bouche rose, et si le cadre n'était fait de manière à l'empêcher de se lever, on aurait peur de la voir fuir. Elle ne fuira pas : elle se roule avec volupté sur sa couche moelleuse échauffée par les rayons du matin. Elle a dormi toute la nuit, et elle n'est pas fâchée de vous voir : vous l'aiderez à se lever.

Je sais bien que beaucoup de gens ne trouvent pas là leur compte. Ils demandent : « Où est la déesse? » Je n'ai pas vu de déesses au Salon, et, en l'absence de Phidias, je suis bien aise de rencontrer Praxitèle, qui me fait voir de belles femmes. — Au fait, une belle femme n'est-elle pas une déesse?

Je ne sais pourquoi, mais j'aime mieux la *Naissance de Vénus* que la *Mort de Marat*. Le sujet y est peut-être pour quelque chose : le dessin est moins sec et la couleur plus corrégienne, car M. Baudry a été présenté à Titien par Corrège. Le portrait de M. Eugène Giraud est un très-beau morceau de peinture où se voit un peu le métier, mais un métier qui plaît.

Malgré toute la sympathie que nous éprouvons pour M. Hippolyte Bellangé, certainement le premier de nos peintres militaires, Vernet n'étant plus, nous ne pouvons encourager les tentatives de M. Eugène Bellangé, son fils, peintre supportable en 1861, mais bien tombé depuis. L'oubli serait le plus grand service qu'on pût lui rendre; d'un autre côté, assez de gens le couvriront de roses pour qu'il soit permis de glisser une petite épine dans la couronne du triomphateur. Il est impossible d'admettre soit le *Drapeau du 91e de ligne*, logé dans le salon carré comme les œuvres de M. Dumel de Noireterre, soit la *Culbute à Palestro*, deux toiles où le peu de bonheur de la composition n'est racheté que par le peu de bonheur de l'exécution.

Le *Combat dans les rues, épisode de Magenta*, prouve que M. Bellangé père a conservé, aussi jeune que jamais, sa jeunesse ardente, véritable furie française. Ses troupiers sont jetés avec un entrain d'enfer; ils courent, ils ajustent, ils enfoncent les portes; ils tirent aux fenêtres, sur les toits plats de tuiles rouges, et ils sont peints non-seulement par un militaire, mais encore par un artiste. J'ai bien peur qu'il n'y ait pas demain encore Bellangé II, comme Alexandre Dumas II et Vernet III. Mais il y a Bellangé Ier bien établi sur son trône : son règne a été long, et plaise à Dieu qu'il le soit encore!

M. Benouville est encore un paysagiste de l'école réaliste, école que nous aimons infiniment : il a trouvé le secret du réalisme artistique au moyen d'un procédé bien simple : il s'embarque sur le chemin de fer de Lyon; à Marseille, il prend le steam-boat des messageries impériales, qui le dépose à Cività-Vecchia. Rome est bientôt atteinte. Aussitôt arrivé, il va se promener dans les jardins de la villa Borghèse. Il dresse son chevalet et copie, au troisième plan, la silhouette d'un dôme qui domine au loin : c'est Saint-Pierre de Rome. Au second plan, des platanes, des figuiers très-heureusement découpés. Au premier plan, un peu d'architecture, dessinée probablement par Bramante ou Raphaël. Quelques robes rouges de cardinaux, quelques manteaux noirs de *monsignori* peuplent le paysage, qui est fait sans plus de peine, si on y joint une atmosphère très-pure, très-chaude et très-lumineuse, et l'ensemble a un style dont tout maître serait fier.

Nous recommandons aux amateurs de la caricature coloriée la *Bourse à Paris* et le *Plaidoyer en province*, de M. Biard.

Le *Souvenir de basse Bretagne* se compose d'une falaise très-grasse, où les plantes d'un vert sombre et vigoureux croissent à plaisir sur un sol brun; des moutons à la laine soyeuse, qui paissent ces herbes, superbe festin; d'un vieux berger qui regarde à l'horizon, d'un œil pensif, un vaisseau traversant un rayon de soleil sur l'Océan. Le chien ne manque pas, semblable à la personnification animale de l'ordre et du devoir. M. Auguste Bonheur ne serait pas le frère de madame Rosa Bonheur, que cette étude aurait un grand succès, et, en l'absence de Rosa Bonheur, nous sommes aises de rencontrer quelqu'un de la famille.

Il y a dans Paris, égarée comme un oiseau-mouche dans la forêt de Fontainebleau, une petite Napolitaine qu'on appelle Maria. Elle a dix ans au plus. Tous nos peintres se sont enamourés de cette petite, qui a les cheveux blonds — blond vénitien ou napolitain — et les yeux bleus comme la Méditerranée. Elle est accrochée à tous les coins du Salon, en nombre égal à celui des *Naissance de Vénus* et des *Christ marchant sur le lac de Génésareth*. M. Bonnat, une des espérances les plus solides de la peinture française contemporaine, l'a représentée roulée par terre, semblable à un petit chat las de jouer avec son peloton de fil. Elle est jolie à croquer, cette petite Maria, épuisée par quelque tarentelle de pifferaro; elle est aussi vigoureuse de ton, et plus vigoureuse même, parce qu'elle est plus vraie, que le *Martyre de saint André*, où les intensités sont portées à un point singulier, à une hyperbole dépassant de fort loin l'orgueil de Véronèse. M. Bonnat peut se contenter de Véronèse, et il obtiendra l'effet de solidité qu'il cherche, et qu'il a raison de chercher — au moyen de l'intensité de la pâte.

M. Bonnegrâce est un bon portraitiste qui ne varie pas assez ses poses ni ses fonds. Pourquoi toujours ces indications rouges sur les mains? Sa galerie lumineuse est un tableau répété à l'infini.

M. Bouguereau a exposé la *Sainte Famille*, le *Remords* et une *Bacchante*. La plus remarquable de ces toiles est certainement, au point de vue pittoresque, la *Bacchante*, mais on regrette qu'il n'ait pas donné le même coup de pinceau dans la *Sainte Famille* et dans le *Remords*. La bacchante, couchée sur le dos, joue avec un bouc, qui, pour la décence, est une chèvre. Le sujet est empreint de la plus lascive mythologie, et la bacchante a le rire le moins faunesque imaginable, son

rire est le rire d'une bonne fille des champs, qu'ignore toujours Ovide. On peut reprocher à M. Bouguereau de n'être pas assez corrompu. Le reproche paraît étrange d'abord, moins étrange quand on songe que l'art est dans l'harmonie. Un peintre aussi honnête que M. Bouguereau ne devrait jamais s'égarer dans les forêts sacrées du polythéisme, où le rire étrange du faune retentit derrière les ombres silencieuses.

Jules César souffrait de maladies nerveuses. En cela il appartient au monde moderne et le relie au monde ancien. Mais ses historiens parlent tous de l'élégante blancheur de son teint. Le *Jules César* de M. Gustave-Rodolphe Boulanger est trop cuivré, et jamais la pensée n'a donné au demi-dieu petit-fils de Vénus la contraction des traits indiquée par son nouvel historien. César paraît douter de sa fortune. M. Rodolphe Boulanger est plus heureux avec les Kabyles, dont il est le peintre définitivement attitré. Les Kabyles qui s'élancent à travers les rochers, dans la *Déroute*, ont des bondissements de gazelle rendus avec une science profonde. Les malheureux sont nus comme des sauvages, et ce ne sont pas des sauvages, parce qu'ils sont dessinés dans les plus beaux galbes de la forme humaine.

Durand-Brager a exposé un *Trois-mâts engageant sur bâbord*, un *Bâtiment naviguant par une grande brise du nord*, et un *Coup de vent*. On dirait, à voir ces trois tableaux, que M. Durand-Brager habite toujours la mer, tant il est familier à tous ses caprices, à toutes ses caresses et à toutes ses fureurs. Il habite un splendide atelier, rue d'Amsterdam, tout rempli d'œuvres d'art et de curiosités, mais la mer est si près de Paris, aujourd'hui!

Avec Charles Jacque, le meilleur peintre de moutons est M. Brendel. Ses *Moutons de Panurge* répandent une odeur de suint. C'est un cadre heureux que ce navire pantagruélesque d'où les pauvres bêtes se précipitent en nous donnant le spectacle d'une des comédies éternelles de l'homme.

La *Faneuse*, de M. Jules Breton, est une étude de maître où se retrouvent toutes les qualités qui ont placé l'auteur si haut parmi nos artistes : style du conteur, habile naïveté du coloris, impression rêveuse de l'ensemble. Il y a de l'air et du modelé dans la *Consécration de l'église d'Oignies*. M. Breton est cependant un peu absent de cette église : je crois qu'il aime mieux la poésie de Dieu que la poésie de l'homme, et que, pour cette raison, il se trouve plus à l'aise dans les champs.

M. Brion enlève ses contours de la même manière que M. Breton. Il est allé à la même école. Les *Pèlerins de Sainte-Odile* ont la même simplicité ferme de la touche. M. Brion a, — ici est la nuance, — un sentiment moins religieux, mais ce sentiment s'exprime autant dans la nature inanimée. L'aspect sérieux de ses Alsaciens est dû surtout au bout de forêt Noire où ils écoutent la lecture de la Bible. Dans *Jésus et saint Pierre sur les eaux*, le lac, qui a l'air d'une mer, joue le rôle principal. Le Sauveur et saint Pierre se perdent dans l'océan diapré.

La *Cour des ablutions à Trébizonde* ne vaut pas la *Place de l'At-Meïdan*, exposée en 1861 par M. Brest. L'artiste a trop esquissé : il s'est contenté de semer sur un fond gris des points rouges et bleus, une illumination de verres de couleur sans foyer principal. Le succès devrait sauver les gens et non les perdre.

La *Méditation* de M. Brillouin rappelle beaucoup le *Liseur* de M. Meissonnier. M. Brillouin aime aussi les chefs-d'œuvre in-32, et toutes les fois qu'il traitera un sujet analogue à un sujet de Meissonnier, la ressemblance tournera au pastiche, parce que M. Brillouin a le même procédé de peinture : la touche appliquée par plans, — le meilleur des procédés. *Bredouille* appartient plus exclusivement à l'auteur. C'est un infortuné tabellion du temps de Louis XV qui a pratiqué les droits de l'homme avant la Révolution, en chassant sur une terre achetée à un grand seigneur ruiné par le système. Les perdrix ne se laissaient tirer, dans ce temps-là, que par les gentilshommes, et le malencontreux chasseur est assis dans son cabinet, tenant entre ses jambes le fusil inutile. Le chien, aussi piteux que le maître, baisse le museau vers le sol.

Admirable matière à mettre en vers latins!

A propos de chien, citons encore de M. John Lewis Brown, le favori du Jockey-Club et du Petit-Cercle, *Un temps de chien*, retour de chasse dans la pluie et dans la boue, mais non à vide. C'est un galop de front dont les difficultés sont adroitement vaincues. Le peintre ne s'est pas embarrassé dans le macadam de la route de Chantilly.

III.

MM. CABANEL, CARAUD, CERMAK, CHAPLIN, CHIFFLART, COMTE, CORNILLIET, COROT, COURBET, COUVERCHEL, DE CURZON, CHARPENTIER.

Les hasards de la lettre nous amènent devant une nouvelle *Naissance de Vénus*. Cette fois la chose n'est point déguisée sous le nom : le livret est sincère.

M. Cabanel pense avec M. Baudry que Vénus est née couchée; ils ont probablement raison. La Vénus de M. Cabanel est vue de face et jetée dans un mouvement d'une grâce tout exquise. La tête retombe en arrière, encadrée par les bras, et les yeux, à demi fermés encore, secouent le sommeil cosmogonique; le haut du torse, posé à peu près horizontalement, se combine dans un modelé très-harmonieux avec les hanches, voluptueusement retournées sur le profil, et dont le contour se prolonge par un repli des jambes, la droite présentant un raccourci où le galbe se rehausse dans une grâce divine. Des enfants ailés, de tournure raphaélesque, embouchant la conque marine, annoncent au monde la reine éternelle.

La manière de M. Cabanel a une poésie diaphane très-différente de la manière de M. Baudry, et pourtant, non-seulement le dessin y est plus correct, mais encore le modelé plus ferme. Cela prouve une fois de plus une vérité qu'on oublie à chaque instant : *L'art rend la nature par des tons relatifs;* autrement il faudrait proscrire la sculpture, parce qu'elle ne rend pas la cou-

leur, le dessin, parce que les tons y sont monochromes. La peinture peut rendre à la fois le relief et le coloris, mais jusqu'à un certain point seulement; et, la limite ne pouvant être atteinte, l'art peut choisir à quelle distance il s'arrêtera; la vérité n'y souffre rien, car le relatif est vrai, tant qu'il est en lui-même proportionné. L'introduction d'un seul doigt exactement copié sur nature ferait du tableau de M. Cabanel une chose absurde; mais le tableau de M. Cabanel est une belle chose, parce que et la Vénus, et la mer, et les coquillages où soufflent les Amours sont conçus dans le même sentiment. Si vous ne me croyez pas, allez à Fontainebleau consulter Primatice.

Les hommes aiment mieux la Vénus de M. Cabanel et les femmes la Vénus de M. Baudry : c'est que la Vénus de M. Baudry est une jolie femme et la Vénus de M. Cabanel une femme d'une beauté désespérante, depuis la tête jusqu'au bout des ongles roses de ses orteils recourbés.

M. Caraud est un élève de Greuze, — du Greuze gracieux qui ne faisait pas de drames bourgeois. — J'aimerais à regarder dans mon cabinet la *Signature du contrat* tandis qu'on me chanterait un air du *Matrimonio segreto* de Cimarosa.

M. Cermak, qui nous est arrivé l'autre année de Bohême, — empire d'Autriche, — a exposé les portraits de deux princesses du Montenegro. Son faire a beaucoup de rapport avec celui de madame Henriette Brown, que nous regrettons de ne pas rencontrer au Salon.

M. Chaplin s'est reposé de ses grandes pages du salon des Fleurs, aux Tuileries, et de la salle de bains, à l'Élysée, en peignant le *Portrait de madame C****. On prétend que M. Chaplin s'étant marié l'année dernière, madame C*** est madame Chaplin. Je n'en sais rien; je sais seulement que ce portrait est une des meilleures pages de M. Chaplin; l'allure en est d'une finesse magistrale. Une chose seulement est à regretter : certaine glace qui reproduit le dos et le derrière de la tête; cela était inutile, car la robe est montante et le col aussi, par conséquent ce reflet est un reflet perdu qui distrait l'attention, sans avoir pour excuse de montrer l'attache du cou, une des beautés essentielles de la femme. Mais la figure flotte dans un clair-obscur si doux, mais les noirs du velours ont des plans si chatoyants et la pose est si distinguée! Nous sommes des trouble-fête quand nous venons blâmer quelque chose dans les grâces, dans les élégances suprêmes d'un peintre heureux et charmant.

M. Alfred Charpentier voit juste et peint bien. Je connais la vallée d'Argelès, et je m'y suis retrouvé en pleine nature avec ce vrai paysagiste. M. Alfred Charpentier a eu deux maîtres : M. Lapito et la nature; il se trouvera bien d'oublier tout à fait les leçons du premier.

M. Chifflart, un véritable artiste, a sans doute médité, en brossant sa *Ville conquise*, la *Bataille des Cimbres*. M. Chifflart fera quelque jour la bataille des Cimbres, si, sans tomber dans l'art chauve, il consent à descendre du roc rocailleux où perche, pleine de vide orgueil, la divinité de l'art chevelu.

Nous voici à Fontainebleau avec *Charles-Quint et la duchesse d'Étampes*. C'est tout un chapitre d'histoire politique raconté par M. Comte. Charles-Quint, à son passage en France, n'était pas bien sûr de ne pas être retenu prisonnier par son ancien prisonnier François Ier, parce qu'on était au siècle de Machiavel, où les rois étaient exposés aux capitulations de la conscience. D'un autre côté, le sentiment chevaleresque étant resté assez fort pour qu'en s'assurant de la bienveillance de la reine on pût être assuré de la bienveillance du roi, Charles-Quint se concilia la duchesse d'Étampes, non en lui faisant la cour, ce qui eût été dangereux, mais en lui faisant de la manière la plus délicate le présent d'un diamant merveilleux. M. Comte a représenté l'empereur et roi au moment où il force la duchesse à garder entre ses belles mains le diamant, tombé à terre par mégarde. La composition, très-spirituelle du reste, a le tort d'être coupée en deux parties, que le diamant réunit à grand'-peine comme point lumineux. La *Récréation de Louis XI* a le même tort; c'est encore un point lumineux qui sert de trait d'union : un rayon de soleil sur une boiserie. J'ai vu ce rayon de soleil dans le *Charles-Quint à Saint-Just*, de M. Robert Fleury. La récréation de Louis XI consiste à voir des terriers d'écurie tordre le cou à un nombre donné de rats qui n'en peuvent mais. Vous pouvez encore à Londres vous accorder ce royal plaisir. Les deux têtes les plus intéressantes sont celles de deux archers écossais retirés dans un coin, absolument comme les deux philosophes de l'*Orgie romaine*, mais dans une pensée différente; ils savourent et jugent avec une gravité britannique le *sport* probablement introduit par eux dans le peu récréatif château de Plessis-lez-Tours.

Un chapitre des *Misérables* aura inspiré à M. Jules Cornilliet l'épisode de Waterloo qu'il intitule *le Chemin creux*. Il s'agit de la fameuse charge des cuirassiers, qui est reproduite avec beaucoup d'énergie. Nous conseillerons seulement à M. Cornilliet de nous laisser, à nous autres pauvres hommes de lettres, l'artifice de l'étiquette sur la marchandise. En peinture on voit le tableau avant d'en lire le titre, et le titre n'influe plus sur le tableau; en littérature, c'est le contraire, et là est l'excuse.

Que dirai-je de Corot? Vous savez bien que Corot est un grand poëte. Si vous en doutez, allez voir le *Soleil levant*, l'*Étude à Ville-d'Avray*, et l'*Étude à la Ferté-sous-Jouarre*. Je sais des paresseux qui se sont levés à cinq heures du matin pour voir des Corot naturels. Ils les ont vus. Et sans vous lever à cette heure de duelliste, vous verrez des Corot toutes les fois que vous vous réveillerez en wagon sur une ligne française, au moment où l'aurore qui approche, chasse les étoiles et les rêves de la nuit, pour préparer la place au soleil et aux rêves du jour.

M. Courbet a fait une véritable charge d'atelier à ses amis, en exposant sa *Chasse au renard*, et à madame L... en la portraiturant. Quand on a eu les défenseurs qu'a eus M. Courbet, il y a quelque indélicatesse à agir de la sorte. — Je ne suis point parmi les intéressés, mais je me suppose un instant à leur place.

M. Converchel n'est pas aussi coupable que M. Courbet. Cependant il n'aurait pas dû, tandis que nous portons encore le deuil d'Horace Vernet, exposer une parodie de la *Smalah*, avec les dromadaires et les femmes sur la droite de la toile, et la charge de cavalerie de front.

M. Couturier serait un peintre de basse-cour unique, s'il savait donner plus d'unité à sa couleur en concentrant les points lumineux, qu'il laisse un peu trop flotter à l'aventure.

La *Petite fille de Galinaro* est la même petite Maria que nous avons rencontrée tantôt jouant avec M. Bonnat. M. de Curzon l'a occupée à filer, et son épreuve de la petite Italienne est une des meilleures, parce qu'il saisit avec un bonheur tout particulier le blond italien, cette nuance plus chaude, plus brune que le brun lui-même.

IV.

MM. DAUBIGNY, DAUBIGNY FILS, DELAMARRE, DESGOFFE, DORÉ, DUBUFE.

Les artistes veulent décidément fonder des dynasties. Voici maintenant après Daubigny Ier, Daubigny II. C'est plus sérieux que Bellangé II. Daubigny II ressemble à s'y méprendre à Daubigny Ier. Le père et le fils ont peint ensemble à Anvers, sur les bords verdissants de l'Oise, et ils viennent nous trouver, fiers l'un de l'autre, avec raison. M. Daubigny père a exposé aussi une *Vendange* que la hauteur où elle est accrochée ne nous permet pas de bien juger, mais qui nous a frappé par ses tons dorés peu habituels chez M. Daubigny.

M. Théodore Delamarre a terminé sa campagne de Chine, et ne peint plus de Chinois. Ses *Têtes d'étude* de cette année sont très-remarquables par la franchise et la conscience du pinceau.

M. Blaise Desgoffe incruste toujours dans la toile, on ne sait par quelle magie, l'agate, le cristal de roche, les émaux, les tapisseries turques, les pierres précieuses. La perfection de son art, plus curieux que grand, assurera peut-être une postérité à ses tableaux.

Moins que personne, nous n'aimons à enfermer un homme dans une spécialité comme dans une cage de fer; mais nous ne pouvons nous empêcher de penser que M. Gustave Doré a bien plus d'esprit et de style sur le bois que sur la toile. Et je suis bien sûr qu'il préfère à sa Françoise de Rimini, celle d'Ary Scheffer. Mais il n'a pas dit son dernier mot.

Une preuve à la fois de l'impuissance et de l'utilité de la critique, est M. Édouard Dubufe. Le *Portrait de la marquise de G.* était un progrès. L'*Étude* en est un autre; mais sont-ce là les colonnes d'Hercule de M. Édouard Dubufe? La critique ne fait pas les Hercule, c'est Jupiter. M. Dubufe a fait un portrait de mademoiselle Marie Vernon dans son costume de *Fenella*. Je garantirais plutôt l'exactitude de Fenella que l'exactitude de mademoiselle Marie Vernon.

V.

MM. FAURE, FLANDRIN, FRANÇAIS, FROMENTIN.

Si M. Eugène Faure voulait un peu plus vouloir, il prendrait certainement un rang très-distingué parmi les peintres contemporains. Il ne manque à ses portraits ni le tempérament artistique, ni l'habileté de la main. Il n'est en ce moment qu'un reflet de M. Baudry, tandis qu'il pourrait être, à l'égal de M. Baudry, un reflet de Corrège. Le livret n'indique point de maître à M. Faure : le travail a peut-être manqué. Nous ne connaissons aucunement M. Faure : nous ne savons s'il est jeune ou vieux, et s'il est encore temps de lui donner un conseil. En tous cas, nous souhaitons que ces lignes lui tombent sous les yeux, afin qu'il sache le bien que nous voudrions à un talent sympathique.

Une des meilleures œuvres de M. Ingres, c'est M. Flandrin. L'école de M. Ingres, et M. Ingres lui-même, font de très-beaux portraits, parce qu'ils ont le style, et que rien ne demande plus de style qu'un portrait. Le *Portrait de S. M. l'Empereur* est aussi beau que le *Portrait du prince Napoléon :* il a eu à Londres un succès énorme, qui est le même à Paris. La main posée sur le bureau est à elle seule un chef-d'œuvre. Au premier abord, j'avais craint que l'artiste ne se fût laissé entraîner aux dangereuses déductions du *Portrait expressif :* j'ai reconnu ensuite que l'expression de profondeur et de douceur singulières était due à la contexture même des traits dans le modèle. Ce portrait de l'Empereur sera le portrait de l'histoire, et il ne laissera plus rien à désirer lorsqu'il aura passé par les mains de Calamatta, qui fera disparaître certaines tonalités lilacées auxquelles on trouverait à reprendre.

L'*Orphée* de M. Français appartient à ce genre qu'en musique on appelle le *nocturne*, genre qui fit la gloire de Rosellen. L'élément pittoresque y entre pour fort peu de chose. Je ne saurais porter un meilleur jugement sur cette tentative, tellement en dehors du talent de M. Français, qu'en en révélant la source authentique. M. Français a vu madame Pauline Viardot jouer l'Orphée de Gluck. J'aime beaucoup madame Pauline Viardot, j'aime moins Gluck, et je n'aime pas du tout l'Orphée du Salon. Ceci peut être dit sans attaquer l'incontestable et supérieur talent du paysagiste. Un décor de théâtre éclairé par le rayon blafard de la lumière électrique n'est pas un paysage. Le tombeau et les cyprès sont dessinés par MM. Cambon et Thierry, les nymphes sont des figurantes, et le clair de lune appartient au machiniste. Personne n'est coupable, pas même M. Français, qui s'est laissé entraîner à un mouvement de très-légitime enthousiasme. Au temps de David, on peignait volontiers les Grecs et les Romains d'après Talma, et le théâtre avait envahi la peinture. Il n'est pas à souhaiter que ce temps-là revienne, et M. Français aime trop la peinture pour le souhaiter plus qu'un autre.

Fromentin n'a pas besoin que nous décrivions la fine

et fière allure de ses Arabes et de leurs coursiers, ni la verve intarissable de son coloris, ni la savante étude de son dessin. Il n'y a rien à dire du réussi.

VI.

MM. GÉROME, GIRAUD, GIRAUD FILS, GLAIZE FILS, GUILLAUMET, HARPIGNIES, HÉBERT, HEILBUTH, IMER, JACQUE, JALABERT, JUGLAR, JUNDT, KNAUS.

Le déjeuner de Molière avec Louis XIV, déjeuner contesté par beaucoup d'érudits, mais que le poëte a le droit d'affirmer, a été traité par deux artistes : M. Gérôme et M. Leman. Le Louis XIV de M. Leman se tient d'une façon si peu convenable, qu'on supposerait le déjeuner offert par un monarque ayant trop bien déjeuné. Le Louis XIV de M. Gérôme est singulièrement dans son bon sens : il a médité l'acte qu'il accomplit, et que je persiste à croire historique. Les curieux se rappelleront une curieuse ordonnance du grand roi, laquelle défendait que la profession de comédien pût jeter une défaveur sur le caractère de l'homme qui l'exerçait. Le grand roi était homme à sanctionner le précepte par l'exemple. — Un évêque de haute taille, qui paraît concentrer une grande colère dans ses lèvres mordues et dans ses poings serrés, indiquerait que Molière avait déjà blessé M. Tartuffe, ce pauvre homme qu'on voudrait bien réhabiliter aujourd'hui. La surprise courtisanesque des habitués du petit lever est rendue avec beaucoup d'esprit. Digne et simple, Molière déjeune de bon appétit, sans perdre de vue un seul coin de la comédie.

Le *Prisonnier* a un succès égal à celui du *Molière*. Une barque glisse sur le Nil, poussée par deux vigoureux rameurs. Un bey en disgrâce est couché, garrotté sur un banc, et son supplice commence par une sérénade ironique chantée à ses oreilles par un soldat grattant une mandoline. La beauté du paysage, où des palmiers et une colonnade se perdent dans le premier crépuscule, augmentent l'horreur, car on sait qu'à l'arrivée une tête tombera. Le prisonnier ne s'émeut guère ; les Orientaux jouent bravement le jeu de la destinée : terribles quand les dés sont pour eux, et payant sans marchander l'enjeu de la partie perdue. L'enjeu, là-bas, c'est toujours la vie.

M. Giraud nous montre aussi le Nil, mais moins sinistre. C'est le débordement du fleuve sacré peint en pleine lumière d'Orient. Il se fonde aussi une dynastie Giraud. Giraud II, autrement dit Victor Giraud, a très-bien débuté par une *Clouterie,* une sorte de caverne de Vulcain, pleine de Cyclopes forgeant et tenaillant. Je doute que Vénus y soit jamais entrée. Il y a de très-beaux effets dans les reflets du feu sur les chairs.

L'*Ésope chez Xanthus,* de Glaize II, ne vaut pas le *Samson* de 1861.

M. Guillaumet tient promesse à ses amis. Sa *Prière du soir dans le Sahara* fait sensation. M. Guillaumet est allé chercher le style au désert, et il l'y a trouvé, absolument comme M. Benouville dans les jardins de la villa Borghèse. Les montagnes bleues, découpées au loin sur l'immensité grise, les plans très-nettement indiqués, l'air qui circule largement, les animaux, dromadaires campés et dessinés avec justesse, — les dromadaires sont ordinairement les plus maltraités des animaux sous ce rapport, — les personnages pris sur nature, composent un ensemble magistral. Analysez le tableau, et vous verrez du pur réalisme, c'est-à-dire la vérité vue par les yeux d'un artiste.

Je me suis arrêté devant les tableaux d'un peintre breton, M. Gouezon, qui, à la dernière exposition, avait obtenu un vrai succès avec un épisode de la guerre d'Italie. Cette année, M. Gouezou expose la *Fête de l'Impératrice en basse Bretagne,* beaucoup de couleur et de sentiment. Je citerai la *Résignation dans la prière.*

On dit que M. Harpignies a été maltraité par le jury. Je le croirais volontiers, et la faute n'est pas au jury seul. M. Harpignies tend à l'esquisse un peu brutale, gâchée, à la truelle plutôt que peinte. Ses *Corbeaux,* parvenus au Salon, ne se comprennent pas fort bien. L'art contemporain tend beaucoup à l'esquisse. Le jury a cru devoir réagir contre cette tendance, et je ne sais s'il faut l'en blâmer.

Chez M. Hébert, notre petite Italienne s'appelle *Pasqua Maria.* Elle est assise en face du public, jouant avec un bout de ficelle rouge qui attachait probablement un sac de bonbons par elle croqués. M. Hébert lui a donné plus de morbidesse que ses concurrents, et je lui décernerais volontiers le prix du concours. La *Jeune fille au puits* est une jolie autant qu'étrange composition ; c'est une Graziella saine et belle, fière comme une Orsini ou comme une Colonna devant qui se dresse, en habit du moyen âge, un fantôme de jeune homme poitrinaire sorti de quelque légende du Rhin. Elle le regarde avec son beau sourire d'Italienne, et le malheureux personnage disparaît exorcisé pour ne jamais reparaître. Tout en restant élégiaque, M. Hébert a su être moins maladif : il a toujours la langueur, mais il n'a plus la *mal'aria.*

M. Heilbuth — encore un peintre ordinaire de l'Italie — reproduit avec beaucoup d'esprit l'affable dignité des cardinaux romains, ces successeurs et ces descendants des Pères conscrits.

M. Ilmer habite toujours les côtes de Provence. Ses ciels sont meilleurs qu'autrefois : le soleil a vaincu les nuages trop épais qui écrasaient ses paysages.

Jacque intitule ainsi ses toiles : *Troupeau de moutons.* Il a raison : un troupeau de moutons, signé Jacque, n'est-ce pas un chef-d'œuvre?

Outre *Maria Abruzeze,* notre petite Italienne, M. Jalabert a un *Christ marchant sur la mer,* dans les mêmes données que celui de M. Brion. Une auréole projetée sur les eaux est d'un effet heureux. Le *portrait de madame la comtesse E. de P..., en costume du temps de Henri III,* a des cassures très-habiles dans le satin et ne manque pas d'un certain style florentin de la bonne époque. C'est une œuvre de mérite dans sa petite dimension.

M. Juglar, un des bons élèves de M. Couture, se préoccupe beaucoup du choix des sujets : il veut intéresser par le sujet même, et il réussit, parce qu'il joint au bonheur de l'épisode une peinture intéressante par elle-même. Il fait pleurer avec sa Napolitaine transie par une soirée de décembre dans une allée du bois de Boulogne, couverte d'une neige inconnue. Je préférerais la *Leçon de philosophie*, si l'amoureux neveu, qui lit à son oncle les billets de Juliette, appartenait de plus près à la famille de Roméo.

M. Jundt ne cherche pas à émouvoir, mais à amuser, et y réussit. Son *Baptême* était très-spirituel. La *Leçon de danse* que donne un beau et coquet soldat de Sa Majesté l'empereur d'Autriche à une paysanne du Tyrol rougissant de plaisir; les yeux effarés du fiancé, qu'un soldat compère occupe à jouer aux cartes ; tout cela est très-spirituel. Je conjurerai seulement M. Jundt de débarrasser sa palette de certains blancs pâteux et rosés d'un bon effet contestable.

Il y a encore un peintre qui fait entrer le sujet pour une bonne moitié dans le sucès : M. Knaus. M. Knaus est un maître qui a beaucoup d'esprit, et comme raconteur et comme peintre. Il est certain que l'emploi des sujets n'est pas chez lui un calcul, mais bien un trait essentiel de son caractère. La preuve est qu'il sait tour à tour nous attendrir doucement, comme dans la *Cinquantaine*, et nous donner la comédie, comme dans le *Saltimbanque*.

La scène se passe dans une grange d'Alsace, en plein roman comique ; les spectateurs sont de braves paysans, les uns naïfs, les autres esprits forts; tous surpris, les uns, contents de l'être, les autres, impatientés. Le saltimbanque a ressuscité des serins auxquels on croyait le cou tordu, et ils s'envolent joyeux du fond d'un chapeau emprunté à l'un des assistants : *Ach du mein Gott!* s'écrie le propriétaire du chapeau. Un enfant se cache derrière sa grande sœur, aussi effrayée que lui; une bonne femme se sauve, horripilée par la vue du sortilége; une belle fille se réjouit de voir les serins encore vivants, elle savait bien que cela finirait comme à l'Opéra-Comique; un vieux juif à barbe sale médite un projet d'association avec le saltimbanque : le saltimbanque premier sujet et le Moïse impresario. Les haillons pailletés et le teint dévasté du saltimbanque produisent d'excellentes oppositions avec les vêtements et les mines honnêtes des spectateurs, — le juif toutefois excepté. Rien n'est négligé, tout est à sa place : de l'esprit partout. Les hommes d'esprit sont rares, parmi les peintres comme parmi les autres. On se contenterait d'hommes de génie, mais il y a trop de prétendants, c'est ce qui fait que la fille est muette.

HECTOR DE CALLIAS.



LA SCULPTURE ÉTRANGÈRE EN 1863.

IV.

MM. FOLEY, CAUER, MAGNI.



Les statuaires penseurs sont fort rares aujourd'hui. On en voit peu dont les œuvres soient l'expression, le résumé, la condensation de méditations élevées. On fait du genre, des têtes polychromes de *Capresses* et de *Palikares;* on fait de jolies femmes, élégantes et séduisantes, que l'on appelle au hasard Lavinia, Naïs ou Lalagé, on fait des romances, quelquefois même des sonnets et des pointes; mais de cette statuaire qui mène à penser, qui transporte l'âme dans ces régions sereines d'où l'on voit les événements dans leur ensemble, qui parle du respect des traditions anciennes, mais encore aimées, de la foi dans les destinées futures de l'humanité, du dévouement à une idée, du martyre pour une croyance, d'amour de la patrie, de gloire, d'éternité, de celle-là, il faut bien l'avouer, on n'en fait plus guère; de nos jours les saints sont bien en marbre. C'est à peine si l'histoire inspire un petit nombre d'artistes : M. Cavalier, par exemple (*Napoléon Ier législateur, Cornélie et les Gracques*).

A l'étranger, nous ne voyons que M. Foley, un Anglais, qui sache rendre, avec grandeur et mesure, non pas avec fidélité, car souvent les indications les plus élémentaires manquent complétement, mais avec vraisemblance, les figures historiques. Son *Caractacus* est une saisissante personnification de ces peuples barbares de l'antiquité, dont le véritable dieu était l'indépendance, de ces peuples enfants, dont une pâle aurore de demi-barbarie n'avait pas réussi à mitiger la séve exubérante, à satisfaire la dévorante activité, le besoin invincible d'aventures et de périls qui les tourmentait. Énergique au point d'être incapable d'hésiter entre mourir et céder, puissant comme celui qui ne reconnaît pas de frein, fier comme quiconque a toujours commandé sans avoir jamais obéi, noble comme la liberté, digne comme la force, passionné comme la jeunesse, le *Caractacus* semble le type d'un monde : c'est l'humanité arrivée à cette phase étrange où, tout en étant sortie de l'état de nature, elle ne touche pas encore à la civilisation. L'artiste a représenté le roi des Silures haranguant ses tribus avant la campagne ou avant la bataille : maître de lui-même, quoique ému des passions généreuses qui l'animent, il est debout, la tête haute;

et, par un mouvement vigoureux, mais sans fougue, il lève son bras et son épée redoutables vers le ciel. Tout est simple dans cette œuvre, mais tout est fort, et tout y est empreint d'une telle majesté, que cette statue, qui ne dépasse pas les dimensions ordinaires, semble presque gigantesque, et qu'on la croirait placée sur une éminence, tant la pensée qu'elle renferme domine le spectateur!

Un autre ouvrage remarquable de M. Foley, c'est sa statue équestre du *vicomte Hardinge,* actuellement à Calcutta, où, dit-on, les maquignons arabes, en en comparant le cheval au plus pur sang du Nedjed et de l'Hedjaz, l'appellent « l'œuvre des Génies ». Pleine de vie, de vérité, de simplicité et de noblesse, il est probable, en effet, que l'Inde ne renferme rien de pareil. — Notons, comme un bon exemple à suivre, que l'auteur a dissimulé sous un manteau les épaulettes du lieutenant général, cet *ornement* disgracieux, et a eu le bon goût de ne pas coiffer son héros de ce chapeau militaire, qui n'est point laid, mais qui est absurde.

Ajoutons que, malgré ses qualités sérieuses, M. Foley n'est dépourvu ni de tendresse, ni de grâce, et que son *Ino* et Bacchus* est, ainsi que sa *Jeune mère,* élégant et d'un charme exquis.

Parmi les artistes qui ont exposé à Londres, les seuls que pour l'élévation on pût, mais avec réserve, rapprocher du précédent, c'étaient M. Cauer, Prussien du Rhin, dont on a remarqué à Paris, il y a deux ans, un *Vainqueur aux jeux Olympiques rendant grâces aux dieux,* et M. Magni. L'*Hector et Andromaque* du premier est, en effet, largement conçu, et, malgré un peu trop de respect des traditions classiques, exécuté dans un style presque grand; l'auteur a choisi le moment où les deux personnages, près de se séparer, contemplent une dernière fois leur enfant; Hector, tout armé, tient son fils dans ses bras, et rien n'est plus vrai ni plus simple que l'attitude de la princesse : un bras est passé autour du cou de son époux et sa tête s'appuie à son épaule. L'*Achille blessé* (il arrache la flèche qui l'a frappé au talon) du même, est calme et en quelque sorte au-dessus de l'humanité.

Quoique dans son *Socrate au théâtre d'Athènes,* M. Magni ait reproduit les traits traditionnels du maître de Platon, qui, on le sait, était fort laid, la tête de cette statue est si pleine de hautes pensées et d'intelligence, la physionomie en est si noble, que Socrate est beau — d'une beauté morale, évidemment.

Par malheur, M. Magni est souvent au-dessous de son *Socrate.* Son *Angelica,* par exemple, est éminemment vulgaire, et sa *Jeune fille lisant,* dont le succès en Italie est purement politique (elle reproduit les traits de la fille de Garibaldi), est une création maladive et d'un travail inégal : le cou, l'épaule et le pied gauches sont d'une vérité fort douteuse.

Ici s'arrête la courte liste de ceux que l'on peut appeler des penseurs.

* Avant d'être confié aux Muses et à Silène, dès sa naissance, Bacchus avait été élevé par Ino, sa tante, qui remplit cette tâche avec le secours des Nymphes.

V.

MM. KAESSHMANN, KISSLING, WOLFF, KESSELS, GEEFS, WIENER, BELL, EARLE, PAWOORTH, BEHNES, MARSHALL, CARDWELL, POWERS, STORY, JACOMETTI, FRAIKIN, WOOLNER, FULLER.

Il y a deux sortes de stylistes. Les stylistes par délicatesse et par élévation de goût, par éducation, par conviction, par raison, et les stylistes quand même et avant tout, qui font du style pour le style, pour qui l'art, c'est le style; — et encore, dans cette formule, donnent-ils au mot *style* un sens spécial et déterminé. Les premiers n'oublient jamais le sujet pour donner à la forme tel caractère particulier, ils ne cessent pas d'être vrais ou vraisemblables, ils restent toujours humains, ils n'abdiquent point la vie; les autres, au contraire, sacrifient tout et produisent des œuvres peu vivantes et quasi abstraites, fausses par conséquent, conventionnelles et arbitraires, froides donc et indifférentes, puisqu'on en a supprimé, ou qu'on y a déguisé ce qui seul les eût mises en communication avec les hommes, — le côté humain. Pour les uns, le style, c'est l'élégance, c'est la distinction, c'est le choix, c'est la pureté, c'est la sérénité, l'élévation, la sévérité; pour les autres, c'est l'immolation des éléments essentiels qui concourent à former une œuvre d'art, à de certaines habitudes austères et rigides, à des principes stricts, inflexibles et comme mystiques. Les stylistes quand même sont des gens chez qui la lettre a tué l'esprit.

L'Allemagne fournit les plus éclatants exemples de ce genre d'aberration. Nous citerons comme typiques deux artistes autrichiens, MM. Kaesshmann et Kissling, à qui, malgré beaucoup de talent et de qualités rares, la pensée, la vie morale et l'expression physique font totalement défaut. Le *Jason et Médée* du premier et le *Mars, Vénus et l'Amour* du second sont des groupes bien agencés, pleins de style, harmonieux, beaux plastiquement, mais savants et glacés comme certaines peintures de David, sous l'inspiration immédiate desquelles ils semblent avoir été conçus et exécutés; et tellement que c'est à se demander si David n'a jamais manié le ciseau et s'il n'est pas l'auteur de ces ouvrages, ou bien si ce sont des copies en pierre de toiles inédites de ce maître; en deux mots, ce sont des pastiches admirablement réussis.

M. Wolff, Prussien, est aussi de ceux qui se perdent par le goût de l'académique. Son *Cavalier combattant un lion* manque d'animation; le cheval surtout ne sent pas assez la griffe qui s'enfonce en son flanc. Qu'on se représente une lutte de ce genre : un lion (la force et le courage incarnés) se précipitant blessé et furieux sur un homme et sur son cheval pour les détruire! de l'autre côté, l'homme défendant sa vie, déployant toute son énergie, et le cheval épouvanté : on le comprend, rien, au point de vue de la vigueur de l'expression, ne peut égaler une pareille scène. On ne saurait, même en la rendant, nous ne craignons pas de le dire, être trop accen-

tué : M. Wolff est fort loin de l'avoir été. — Bien groupé, bien modelé, du reste.

Au-dessus de ces stylistes excessifs, au premier rang des sculpteurs de la catégorie qui nous occupe, il faut placer M. Kessels et peut-être MM. Geefs (Théodore et Jean), Belges tous trois. L'œuvre faite en collaboration par ces deux derniers est une antique très-soignée qui n'a qu'un défaut, c'est d'être peu intelligible quant à l'action : le *Vainqueur*, en effet, qui tient la couronne que vient de lui valoir son adresse ou sa force, semble irrité....

Les deux discoboles de M. Kessels sont aussi, l'un surtout (*lançant le disque*), de véritables antiques de la belle époque, — simples, purs et grands, pleins de style. Sa *Scène du déluge* est parfaitement et savamment groupée, mais laisse un peu à désirer sous le rapport de l'émotion.

Quant à M. Wiener (Léopold), son compatriote, nous ne connaissons de lui qu'un buste de l'*Espérance*; mais ce beau travail suffit à le rattacher aux trois artistes que nous venons de nommer, par sa chasteté, par sa sérénité de sentiment autant que de composition, par son expression noble et touchante de confiance profonde, par son mouvement réservé : rien n'y manque de ce qui s'adresse au cœur ou élève l'âme.

Parmi les stylistes anglais les plus éminents, figure M. Bell, l'auteur du *Tueur d'aigles*, qu'on a vu, en 1851, à la première exposition universelle. Cette statue nous montre un chasseur qui vient d'envoyer une flèche presque dans la direction du zénith; il suit du regard son trait, qui fend les airs ou qui vient de frapper l'oiseau royal, et son corps conserve encore l'attitude qu'il avait au moment où le trait est parti. Cette œuvre pleine de vérité, de vie, de mouvement et d'énergie, est pourtant sérieuse et presque sévère; elle est grande surtout, en ce que tout, dans ce chasseur, exprime avec clarté et puissamment l'idée de l'espace immense avec lequel il se trouve en communication, auquel il touche, qu'il a parcouru par sa flèche. C'est une œuvre supérieure. L'*Olivier Cromwell* (*In my defence, defend me God*) du même artiste est grand aussi, fort et énergique, quoique d'une structure un peu lourde.

M. Bell est un des sculpteurs qui font le plus honneur à l'Angleterre ; d'autant que son talent est marqué du sceau de la sincérité et qu'il sait aussi être doux et tendre ; témoin sa gentille *Lalagé* * et sa jolie *Dorothée* **, si pudique, si jeune et si élégante, et si justement populaire chez nos voisins.

Après lui, vient M. Earle, l'auteur d'un *Hyacinthe* (ou discobole) de premier ordre, d'un buste de *la Reine*, à la poitrine riche et ferme, et d'une très-gracieuse et légère figure intitulée *l'Allegra*.

Il faut placer au même rang M. Papworth l'aîné, qui a sculpté le *Jeune pêcheur*. Cette statuette, sans avoir rien de conventionnel, rappelle l'antique par la largeur et la franchise de la facture. Le *Jeune émigrant* est, de son côté, un ouvrage élégant et fin.

M. Behnes est l'auteur d'un *Amour aux colombes* plein de naturel et de grâce, délicat et ferme à la fois, fini et large, et d'une belle et intéressante statue du *Docteur Babington*, qui décore le tombeau de celui-ci à Saint-Paul de Londres, vivante, simple et drapée noblement quoique avec un peu de froideur.

M. Marshall vient un peu après avec sa *Griselda* (une jeune fille à la fontaine), un bon travail, malgré le peu d'expression du visage ; avec une exquise *Sabrina* *, et une *Ophélie*, où se rencontrent bien des beautés, — dont le sein notamment est parfait; — sa *Danseuse au repos* ou jeune fille au tambour de basque, a la même valeur. Enfin, sa statue en bronze de *Samuel Crompton*, qui orne la place de la ville de Bolton, est sérieuse, quoique vraie et sympathique ; le gilet seul est à reprendre, en ce qu'il semble être en métal.

Il y a en Angleterre comme en France une école qui se rattache bien à la classe des stylistes, mais en y formant un groupe à part. Celle-là ne cherche pas, tant s'en faut, la rigidité de la forme; elle ne s'acharne point à faire abstraction du plein pour donner plus d'importance au contour; elle ne recherche pas ce resserrement extrême, cette prétendue épuration, ce quintessenciement de la forme; mais elle préfère une certaine forme, qui, suivant elle, est la plus belle, à la forme vraisemblable; sans faire du demi-gothique, elle est aussi peu vraie que les pontifes de la sécheresse et de la froideur. Cette école, c'est celle qui travaille dans la manière italienne du dix-septième et du dix-huitième siècle, gracieuse parfois, agréable souvent, mais affectée la plupart du temps, — radicalement conventionnelle, c'est-à-dire sans fraîcheur, sans force, sans vie, propre, lisse, ronde, molle, monotone et ennuyeuse.

M. Cardwell semble avoir une légère propension à en suivre les regrettables errements.

Il a produit un groupe remarquable à plus d'un titre, *Pan vaincu par l'Amour*, heureusement agencé, bien fait, d'un modelé presque savant, mais qui laisse le spectateur indifférent, précisément parce que l'action est plus arrangée que spontanée ou accidentelle, plus artificielle que réelle; la préoccupation de l'ordonnance se révèle, en outre, par de fréquentes négligences dont elle est la cause : par exemple, on ne comprend guère pourquoi Pan étant terrassé, l'Amour lui pose une main sur le sommet postérieur de la tête et l'autre sur l'épaule, puisque la mollesse ou l'aisance de ces mouvements, le mince déploiement de force qui les accompagne, leur donnent l'air, non d'une lutte, non d'un jeu, à peine d'une comédie mal jouée.

La *Diane entrant dans le bain*, du même, n'attire pas davantage; ajoutons que son attitude est gauche et

* *Dulce ridentem Lalagen amabo,*
Dulce loquentem.....
Hor.

** *Dorothée*, personnage de *Don Quichotte* : cette jeune fille s'était déguisée en homme pour poursuivre son amant; le héros de la Manche la rencontra dans les bois sous ce costume. (Voir liv. III, chap. IX, X, XIII, et liv. IV, chap. Ier, etc.)

* *Sabrina*, personnage tiré du peu connu *Comus*, de Milton, divertissement en vers mêlé de danses et de chant. Sabrina est une Nymphe des eaux protectrice de la chasteté.



BRACQUEMOND   DELÂTRE IMP

FONTAINE AUX CERFS

son pied très-grand. Le groupe *Cerf et chasseur* est déplaisant par la disproportion des diverses parties, par les attitudes forcées, en un mot par son caractère bâtard.

M. Cardwell cependant sait dominer son penchant pour l'art du Bernin. Sa *Sabrina* est belle, pure, bien modelée et vivante : on ne peut en critiquer que l'uniformité avec laquelle ses cheveux lui tombent sur les épaules.

M. Powers est dans le même cas que M. Cardwell. Il a fait, il y a douze ans, cette fameuse *Captive grecque*, une belle statue d'ailleurs, quoiqu'un peu sèche et un peu niaise, qui, avec une *Amazone* et le *Tueur d'aigles*, dont nous parlions tout à l'heure, enleva bien des suffrages. Cette œuvre, malgré ses défauts, ne peut que difficilement être attaquée au point de vue du goût; c'est bien, dans un ordre secondaire, une œuvre de style. M. Powers, en outre, avait à Londres, l'an dernier, un buste de *Proserpine* fort digne d'éloges : superbe poitrine, coiffure délicieuse (cheveux serrés par une bandelette d'étoffe légère), etc. Malheureusement inégal comme M. Cardwell et dans le même sens que lui, il exposait à côté une *Californie* déplorable, antipathique, se tenant dans une attitude d'homme, sur des jambes d'homme avec une poitrine de pigeon.....

L'Italie ne brille guère aujourd'hui par les arts. Mais on ne peut lui demander beaucoup, ni lui en vouloir de la médiocrité de ses dons : ces derniers siècles ont fait sur cette noble terre des ruines sur lesquelles on ne verra pas de longtemps s'élever d'édifice digne de sa grandeur antique.

Même dans le cercle des sujets religieux, et parmi les œuvres de ces artistes qui étant plus près du centre de la religion auraient dû être un peu inspirés (à moins toutefois que ce ne soit précisément ce voisinage trop étroit qui les en détourne, les en éloigne, les en dégoûte), même, dis-je, parmi les saintetés envoyées l'an dernier de Rome à Londres, rien n'était à noter sous le rapport de la pensée, du sentiment ou du style.

Ce qu'il y avait de moins mauvais dans la « cour romaine » (et notons que ces ouvrages étaient sinon d'un Anglais, du moins signés d'un nom anglais : Story), c'étaient la *Cleopatra* et la *Sibilla libica*. Celle-ci, quoique lourde, celle-là, malgré une certaine froideur de carnation, ne laissaient pas d'être plus nobles et surtout plus vraies que les poupées environnantes; elles se distinguaient, en outre, par le caractère physique et moral et par l'originalité des accessoires, — habits et coiffures : ainsi Cléopâtre était vêtue un peu à l'égyptienne; les draperies seules, dans les plis qu'elles formaient, étaient banales et de convention.

Une *Pietà* de M. Jacometti, d'un dessin sincère, naturelle d'attitude, heureusement groupée, et non dépourvue de sentiment, attirait aussi les regards. Mais l'*Enfant Jésus embrassant la croix*, du même artiste, en faisait bien vite rabattre sur son compte.

Il nous reste maintenant à passer en revue une série de sculpteurs qui ne sont plus des stylistes purs, chez qui le style, quoique dominant, tient seulement un peu plus de place que la tendresse ou le goût de la fantaisie, — et qui, par conséquent, ne sont pas encore non plus des tendres ou des fantaisistes *purs :* ce sont les *stylistes tendres* et les *stylistes fantaisistes*.

Le premier d'entre eux est encore un Belge. M. Fraikin est l'auteur d'une exquise *Vénus Anadyomène**. Debout sur une conque, dans laquelle est blotti l'Amour, d'une main elle élève au-dessus de sa jolie tête son voile, qui forme ainsi un dais léger, et de l'autre elle en retient le bout; son front s'incline doucement à l'abri du soleil, pour regarder au loin. Délicatesse, grâce, élégance, fraîcheur, jeunesse, rien ne manque à cet ouvrage riant, mais vrai et pur, quoique nullement sévère. C'est, du reste, celui d'un homme éminemment habile et maître des procédés; ainsi on y rencontre des effets très-heureusement trouvés : par exemple la variété de mouvement et de lignes qui résulte des directions opposées qu'imprime le vent à la draperie d'une part et de l'autre aux cheveux. Somme toute, c'est en son genre un chef-d'œuvre.

A la même catégorie appartiennent deux artistes anglais, MM. Woolner et Fuller. Le premier est le père d'un *Amour* (jeune fille se coiffant) dont on ne saurait trop louer le beau torse, le beau bras, auquel les fossettes du coude donnent tant d'attrait, et la souplesse de la draperie; on n'y peut reprendre qu'un peu d'affectation dans la position du cou. Cependant c'est moins pour cette œuvre et pour ses portraits, sur lesquels nous reviendrons, que pour son groupe d'enfants intitulé *Frère et Sœur*, que M. Woolner est un styliste.

Ces deux enfants, malgré des traits peu agréables et de la prétention dans la physionomie, sont, pour le style et la tendresse réunis, une œuvre hors ligne. Sérieux et vrai, l'ouvrage est admirablement fini, malgré la largeur de l'exécution; et il n'est pas lissé et léché, mais seulement senti dans tous les détails ; point d'effet résultant du mouvement général qui ne soit rendu; l'expression est complète. Voici l'idée : ces deux enfants sont muets, et, faibles, craintifs, étrangers, sous un certain rapport, à tous ceux qui les entourent, ils cherchent l'un chez l'autre affection et protection; la petite s'appuie le plus sur son compagnon, et celui-ci, tout en se tenant serré contre elle, la supporte presque; c'est ce qu'indiquent, avec une délicatesse qui n'est point de la recherche, et qui, à ce degré, ne se rencontre que chez les maîtres, une légère pression de ses deux mains sur son genou et le mouvement en avant de son torse. Toutes les inflexions des muscles sont aussi soignées, aussi pleines d'à-propos, et concourent ainsi à l'unité de l'œuvre, puisque, en outre, elles n'ont reçu d'autre importance que celle qui leur était rigoureusement due et ne sont, grâce à la réserve avec laquelle elles ont été traitées, que les parties mesurées de l'ensemble. On comprend d'ailleurs que cette perfection du détail, perfection qui en renferme la subordination au tout, a nécessairement entraîné l'harmonie de la forme générale, c'est-à-dire la beauté des lignes.

* *Anadyomène*, sortant du sein des eaux.

— Les draperies, comme le reste, sont d'une rare et attrayante simplicité.

Le meilleur ouvrage de M. Fuller qui nous soit connu est un buste de la *Poésie épique*, aimable et ferme, pur, grandement fait; c'est une beauté de fantaisie, dont les traits ont été choisis avec goût et forment une tête de style; la coiffure et les lauriers de la couronne sont massés de manière à dégager le col et à donner à l'ensemble de la légèreté; sur le visage rayonne une noble intelligence.

Ce simple buste est bien supérieur à la *Rhodope**, dont le beau corps est un peu sensuel, dont un des bras semble court, et dont le lit de roseaux offre, ainsi que les ondulations des cheveux, une monotonie irritante. L'*Ondine* non plus n'est pas, avec son air mutin, une œuvre de style, tant s'en faut. Ces deux statues sont, par compensation, tendres et attachantes.

FRANCIS AUBERT

* *Rhodope*, reine de Thrace, qui fut changée en montagne pour avoir voulu se faire adorer sous le nom de Junon.

COMÉDIENNES OUBLIÉES.

LA CHANTERIE.



Une des grappes dorées des espaliers de l'Opéra. Il se présenta beaucoup de vendangeurs. Le vin fut-il bon? L'ivresse ne dura pas. Selon le journal de la police écrit pour Louis XV, quoique la Chanterie ne fût pas des plus belles, les hommes avec elle étaient toujours dupés et toujours amoureux. Est-ce parce qu'elle dansait bien? Je ne crois pas.

La Chanterie posa dans l'atelier de Boucher pour les vierges. On connaît les vierges de Boucher.

MADEMOISELLE DERVIEUX.

Quand on représenta les *Courtisanes* de Palissot, celle-ci se montra toute provocante au balcon. « Voilà de belles courtisanes, dit-elle tout haut; quand j'avais quinze ans, j'avais déjà pris tous les cœurs de l'Opéra.

« Elle dansait, à l'âge de neuf à dix ans, dans les Champs-Élysées de l'opéra de *Castor*. Je trouve à Herbé-Dervieux, disait Grimm, l'air un peu commun, avec l'éclat et la fraîcheur de la première jeunesse, ce qui ne l'a pas empêchée de gagner déjà des diamants. Elle vient d'acheter une maison rue Sainte-Anne, qu'elle a payée soixante mille livres; elle en dépensera autant en embellissements, et j'aurai l'avantage inestimable d'être son voisin quand elle donnera à souper à Dorat. Elle joua et chanta, il y a quelques années, le rôle de Colette, dans *le Devin du village*, avec beaucoup de gentillesse; et personne ne dansa mieux à sa noce qu'elle-même : c'est là l'époque de sa célébrité. »

Un adorateur rebuté suppliait mademoiselle Dervieux de lui faire au moins l'aumône d'une belle nuit constellée d'amour. « C'est impossible, monsieur, j'ai mes pauvres, » lui dit-elle en le jetant à la porte.

LA GAZELLE.

Rivale de Camille Véronèse.

C'était aussi une Camille, mais un peu moins Véronèse. Elle débuta dans les soubrettes et resplendit dans la danse.

> Œil rusé, taille leste et langues indiscrètes,
> Ce qu'il faut aux valets, il le faut aux soubrettes;
> Par l'organe surtout elles doivent briller,
> Agir presque toujours et toujours babiller;
> Ou du moins, se taisant avec impatience,
> Par un geste indiscret échauffer leur silence.
> Qu'elles se gardent bien de charger leurs tableaux;
> Nous voulons des Téniers, et non pas des Callots.

Ainsi le poëte peint la comédienne. Pour peindre la danseuse, il ne lui faudra que ces deux vers :

> Camille, aux yeux charmés des doux zéphyrs surpris,
> Courait sur les moissons sans courber les épis.

MADEMOISELLE SALÉ.

Voltaire a chanté les charmes de mademoiselle Salé la danseuse :

> De tous les cœurs et du sien la maîtresse,
> Elle allume des feux qui lui sont inconnus :
> De Diane c'est la prêtresse
> Dansant sous les traits de Vénus.

L'abbé Prévost a été mordu au vif par ces beaux yeux. « Point de compliments pour votre Psyché, écrit-il à Thiériot. Je ne veux la revoir que lorsque j'aurai cent mille francs de rente; alors je pourrai l'aimer, le dire, et être bien reçu. »

Cent mille francs! Si elle avait lu *Manon Lescaut*, elle aurait pleuré, et il aurait eu son moment.

Mais elle ne savait pas lire.

MADEMOISELLE DESGARCINS.

Celle-ci fut élève de Molé; mais la nature, plus savante encore que Molé, lui avait donné la voix, la poésie et la grâce. Elle débuta par les rôles de Zaïre, de Chimène, d'Andromaque et d'Inès. Les spectateurs s'imaginèrent que mademoiselle Gaussin leur était revenue. Mademoiselle Desgarcins créa le rôle de Jeanne Seymour dans le *Henri VIII* de Chénier; Mélanie dans le drame de Laharpe; Desdémone dans *Othello*.

Tout le monde l'aimait, hormis son amant. Aussi un soir, après avoir joué, elle salua le public d'un signe d'adieu. Elle se perça de trois coups de poignard; mais ce cœur tant déchiré ne fut pas atteint. Il lui fallut reparaître devant le public et jouer encore la douleur des autres. Ici je laisse la parole à l'éloquent Lemazu-



COROT PINXT IMP DELÂTRE PARIS GREUX SC

LA BOHÉMIENNE

rier : « Elle continua de remplir son emploi; mais bientôt elle fut obligée de se retirer à la campagne pour sa santé. La maison isolée qu'elle habitait parut facile à surprendre; des brigands s'y introduisirent dans le silence de la nuit, enchaînèrent mademoiselle Desgarcins et les femmes qui la servaient, les descendirent dans une cave et se livrèrent à tous les pillages. Plus de vingt-quatre heures s'écoulèrent. Enfin les cris des infortunées furent entendus, on les délivra, mais il était trop tard. » Mademoiselle Desgarcins ne survécut que pour mourir folle.

Ne voilà-t-il pas un beau dénoûment dramatique à cette vie toute consacrée à la tragédie!

MADEMOISELLE DUBOIS.

Je laisse la parole à mademoiselle Clairon : « Mademoiselle Dubois était bête et pour le moins aussi coquine; elle faisait le bonheur de tous les gentilshommes de la chambre. » Est-ce pour cela que mademoiselle Dubois fit cette rapide fortune qui dépassa celle de toutes les actrices du temps de Louis XV? Mademoiselle Clairon continue : « Il n'est point de peine que je ne me sois donnée pour former mademoiselle Dubois : hélas! je n'en ai pu faire que mon singe! Son début donnait les plus grandes espérances, parce que j'étais derrière le rideau. »

Dorat a une autre opinion de mademoiselle Dubois :

O toi dont les attraits embellissent la scène,
Toi que l'Amour jaloux dispute à Melpomène,
Séduisante Dubois, réponds à nos désirs.
C'est assez sommeiller dans le sein des plaisirs;
Ose enfin te placer au rang de tes modèles;
La gloire te sourit et te promet des ailes.
Ose, et prenant ton vol vers l'immortalité,
Fixe par le talent l'éclair de la beauté.

Mais Dorat n'était pas seulement le poëte, il était l'amant de mademoiselle Dubois.

MADEMOISELLE JOLY.

Servante de Molière et soubrette de Marivaux, d'une gaieté franche et spirituelle. Elle mérita que le pindarique Lebrun gravât ces deux vers sur son tombeau :

Éteinte dans sa fleur, cette artiste accomplie
Pour la première fois a fait pleurer Thalie.

Grimm la salua ainsi à son premier pas : « Après tant de débuts que nous avons cru devoir passer sous silence, en voici un enfin qui nous laisse concevoir d'assez belles espérances, c'est celui de la demoiselle Joly, qui a joué, pour la première fois, sur le théâtre de la Comédie française, le mardi 1er mai 1781, le rôle de Dorine dans *le Tartuffe,* depuis celui de Lisette dans *la Métromanie,* et de suite les principaux rôles de soubrettes. C'est une enfant de la Comédie : elle a été élevée sur les planches de ce théâtre, où elle a rempli souvent le rôle de Joas et quelques autres rôles du même âge; elle y a dansé aussi plusieurs années. Sa figure, sans être régulièrement jolie, est pleine de vivacité et d'expression, et si cette expression n'était pas quelquefois exagérée, sa physionomie y gagnerait encore plus d'agrément et de finesse. »

En septembre 1793, elle était passée dans les prisons avec la Comédie française. Quoique déjà malade de la poitrine, elle garda sa gaieté, et montra au geôlier le rire de Dorine et l'esprit de Lisette.

Elle reparut au théâtre, mais elle mourut bientôt. Selon Lemazurier, elle fut universellement regrettée. « Plusieurs hommes de lettres s'empressèrent de répandre des fleurs sur sa tombe, placée, en conformité avec ses dernières volontés, sur une colline appelée la Roche Saint-Quentin, à deux lieues de Falaise, et à laquelle on a donné le nom de Mont-Joly. »

Nous voulons bien accorder quelque créance à ce grave historien, mais nous doutons que les hommes de lettres aient pris la poste pour aller « répandre des fleurs sur sa tombe ».

MADEMOISELLE DES OEILLETS.

Ce fut une des reines et des princesses de Corneille et de Racine. Quoique la Champmeslé dût faire ombre à son talent, elle fut la première à reconnaître dans cette actrice une grande muse tragique. Louis XIV, qui s'y entendait, ne voulut pas que la nouvelle venue détrônât tout à fait l'ancienne : « Pour que le rôle d'Hermione soit parfaitement rempli, disait le grand roi, il faut que mademoiselle des OEillets joue les premiers actes et madame Champmeslé les derniers. »

Raymond Poisson prononça ainsi son oraison funèbre :

Deux fameux médecins lui trouvant de la fièvre,
Dirent qu'elle prendrait huit jours le lait de chèvre,
Et que celui de vache après l'allait guérir;
Surtout qu'il ne fallait lui donner que mi-tiède :
Je pense que c'était un excellent remède,
Mais malheureusement elle vient de mourir.

LORD PILGRIM.



LITTÉRATURE.

LES SEPT FEMMES DE LA BARBE-BLEUE.



Les révolutions étrangères nous ont amené à Paris beaucoup de princes qui ont perdu leurs principautés, mais qui n'en sont pas moins restés bons princes, quelques-uns même sont devenus de plus grands princes.

Il en est un dont on parle beaucoup et qui ne dit rien : on l'appelle le prince du Silence. Tout enchâssé dans ses diamants, il a quelque chose de mystérieux et de terrible. Et pourtant, ce n'est pas faute « d'embellir la nature », car il se peint avec beaucoup d'art, mais peut-être avec un certain abus des tons roses, ce qui lui donne un air de parenté avec les rois cafres. C'est, d'ailleurs, un homme du meilleur monde, — s'il y a un monde meilleur, — qui a l'esprit de vivre à Paris comme un rajah. Il porte sur la tête non pas sa couronne ducale, mais un magnifique écheveau de soie du plus beau noir de corbeau. Perruque pour perruque, j'aime mieux la perruque de soie; on ne risque pas d'attraper l'esprit d'un autre, comme cela était arrivé à ce personnage de la cour de Louis XIV qui avait acheté la perruque de Descartes, et qui était devenu un philosophe cartésien.

Ce portrait n'est pas un portrait de fantaisie, je pourrais signer *Flandrin* ou *Nadar pinxit*.

Le prince du Silence habite un château rose, car il est voué au rose, sur une des sept montagnes de Paris. Ce château, c'est une forteresse toute hérissée de grilles et de chardons. Le vulgaire n'en a jamais franchi le seuil; le prince a-t-il donc une cour de princes? Ne reçoit-il que des princesses? Je ne sais. Mais ce que je sais bien, c'est la légende que je vais vous conter.

Quand le prince du Silence était prince sur ses terres, il était fort amoureux; de qui? — de toutes les femmes de sa principauté. On assure même que, pour varier encore, il braconnait sur les principautés voisines. La chronique ne lui donnait pas précisément sept cents femmes comme au grand roi Salomon, mais on disait tout bas que sept femmes, les plus belles du pays, avaient disparu pour avoir été trop aimées par le prince.

L'histoire de la Barbe-Bleue était traduite et commentée par tous les savants et toutes les commères.

Les journaux des États voisins s'étaient élevés contre ces derniers burgraves du despotisme qui croyaient, par la grâce de Dieu, avoir droit de vie et de mort sur leurs sujets. On ne disait pas, en le voyant passer, le mot du grand magistrat : *Où est la femme?* on disait : *Où sont les femmes?* Le prince du Silence restait plus silencieux que jamais.

Quand les vents contraires l'eurent descendu à Paris (car ses carrosses ayant versé et son yacht ayant fait naufrage, il a juré de ne plus jamais voyager ni par terre ni par mer), la légende des sept femmes disparues avait traversé les airs avec lui. On ne disait pas la Barbe-Bleue, mais la Perruque-Bleue.

Or, à Paris, il a continué son rôle de prince à bonnes fortunes. Un de ces jours passés, une demoiselle de je ne sais quelle condition, — je me trompe, c'était une comédienne, — s'en allait, après le bal de l'Opéra, souper avec le prince dans son château rose, espérant boire à son dessert une de ces petites rivières de diamants qui sont devenues proverbiales. Elle connaissait la terrible légende des sept femmes disparues, et elle y croyait comme au prince Charmant.

— Et pourtant, se disait-elle, je me rappelle, malgré moi, l'histoire de la Barbe-Bleue.

Ils entrèrent.

— Savez-vous, dit-elle au prince, qu'on se croirait ici dans le château de la Belle au bois dormant?

— Et si vous alliez ne pas vous réveiller demain matin? dit le prince d'un air tragi-comique.

Elle essaya un sourire, mais elle frissonna.

Les valets, à l'exemple du maître, avaient tous l'air solennel et mystérieux que donne le silence. Ils obéissaient sans parler, comme des statues descendues de leur socle.

Cependant un beau souper, un souper de prince, qui fut servi comme par enchantement, vint égayer un peu la comédienne.

Vous vous imaginez peut-être que les femmes de théâtre sont des esprits forts qui ne croient à rien? Elles croient à tout, même aux drames qu'elles jouent. Combien n'ai-je pas vu de fois Mme Susanne Brohan causer gaîment avec Madeleine dans la coulisse, et s'émouvoir jusqu'aux larmes presque au même moment quand sa fille, rentrée en scène, traduisait la passion de ses héroïnes; — et pourtant Madeleine Brohan est plutôt une actrice pour rire qu'une actrice pour pleurer. —

Donc, ne vous étonnez pas que notre comédienne du bal de l'Opéra n'ait pas joué à l'esprit fort en entrant à trois heures du matin dans les mystères du château rose. Plus d'une n'y serait pas entrée du tout. Mais la rivière de diamants!

Elle se mit à table; on lui servit un homard, des crevettes, des écrevisses, du saumon; tout était rose, même les truffes. Je n'ai pas besoin de dire qu'on ne versa que du vin de Champagne rosé. La comédienne fut un peu moins morose.

Elle essaya quelques pointes, elle essaya de se griser avec son esprit, mais elle ne réussit pas. Elle avait beau faire, les sept femmes disparues passaient comme des ombres sanglantes dans son imagination.

— Prince, vous connaissez le conte de la Barbe-Bleue? On m'a dit que vous aussi vous aviez une clef tachée de sang?

— Ah! oui, dit le prince, je sais : — on dit que mon amour donne la mort.

— On ne m'a pas dit cela! on m'a dit que votre amour donnait des diamants.

Le prince était devenu rêveur.

Comme on ne voulait pas s'éterniser à table, on passa dans une pièce du plus haut style.

— Quelle porte! dit la comédienne de plus en plus effrayée; eh quoi! un salon avec une porte toute capitonnée de fer!

Le prince répondit comme le loup du Petit-Chaperon-Rouge :

— C'est pour mieux vous garder, mon enfant.

La porte massive s'était renfermée sur l'amoureuse; il n'y avait plus à s'en aller. La comédienne tomba comme foudroyée sur un canapé.

— Prince, je reviendrai demain, si vous voulez?

— Mais pourquoi êtes-vous si pâle? Est-ce que vous vous figurez que nous sommes à la tour de Nesle?

Ce mot de tour de Nesle ne rassura pas la comédienne.

— Prince, je vous en prie, appelez vos gens!

— Jamais! Quand je suis ici, le tonnerre lui-même n'entrerait pas.

— Mais songez donc, prince, que je me trouve mal!

Le prince ouvrit une porte... la comédienne poussa le plus beau cri tragique qui fut jamais entendu sur un théâtre.

— Au meurtre! on m'assassine!

Que venait-elle de voir par la porte entr'ouverte? — Spectacle effrayant! elle avait vu sept têtes! — Elle courut tout éperdue vers le prince et lui dit avec la fureur de l'effroi :

— Les voilà, ces sept femmes disparues!

Le prince, effrayé à son tour, car il croyait que la comédienne était folle, lui prit ses blanches mains et lui dit que tout cela était un conte bleu.

— Un conte! dit la comédienne en montrant les sept têtes dans l'ombre.

Cette fois, le prince partit d'un éclat de rire à tout briser. Il entraîna violemment la belle dans son cabinet de toilette :

— Vous ne voyez donc pas que ce sont mes sept perruques?

— Sept! dit la comédienne rassurée, pourquoi sept perruques?

Le prince dit d'un ton grave :

— Une pour chaque jour de la semaine, est-ce donc trop?

— Et les sept femmes disparues, s'il vous plaît? qu'en avez vous fait?

— Mais, ma chère, les femmes qui viennent chez les princes sont des oiseaux voyageurs. Vous dites sept, don Juan dirait sept mille. Elles sont parties comme elles sont venues.

— J'aime à croire, dit la comédienne, qu'elles sont parties avec la rosée de diamants du matin.

— Ma belle amie, je n'ai jamais compté mes diamants.

— Oh! repartit la comédienne, je sais compter, et je les compterai pour vous, si vous voulez.

N'est-ce pas que le prince du Silence est un vrai prince des *Mille et une Nuits?*

ARSÈNE HOUSSAYE.

CRITIQUE LITTÉRAIRE.

MÉMOIRES DU DUC DE DOUDEAUVILLE.



PRÈS avoir publié les Mémoires de son père, M. le duc de la Rochefoucauld de Doudeauville a composé, sous le titre de : *la Révolution racontée et jugée par les hommes du temps*, un recueil très-curieux, comprenant un nombre très-considérable de pièces tirées des journaux, brochures, discours, mémoires et autres documents mis au jour pendant la Révolution elle-même. Puis, avant de passer au récit de sa propre vie, le noble auteur consacre une étude à l'histoire de sa maison, non pas une généalogie sèche et aride, mais un travail dans lequel il fait entrer les principales illustrations de sa famille, en les accompagnant de réflexions pleines d'originalité et de finesse. « Ce serait assurément une vanité bien maladroite, dit M. le duc de Doudeauville en commençant, celle qui placerait tant de gloire en regard du peu qu'il m'a été donné de faire. Il n'y a donc ni vanité, ni ostentation dans le sentiment qui m'a engagé à rappeler dans ces premières pages ce qu'ont été, ce qu'ont fait mes devanciers. La noblesse, on ne cesse de le répéter, n'est plus qu'un souvenir... soit! mais c'est un devoir pour nous et les nôtres de le garder, lorsqu'il est glorieux. Je veux qu'il soit pour mes enfants ce qu'il a été pour moi, une excitation incessante aux mêmes sacrifices, aux mêmes vertus, aux mêmes services. Rappeler l'origine d'une noblesse qui n'a conduit qu'à un stérile orgueil, c'est une faiblesse dont on doit rougir, mais il est permis d'en parler quand on la considère uniquement comme une succession d'exemples, et qu'on en fait un sentiment héréditaire de patriotisme et d'honneur... » Il est impossible de dire mieux et plus brièvement. Voilà la vraie manière d'envisager la noblesse : quand le souverain la donne, elle doit être la récompense de longs services ou d'une éclatante action; et quand on l'a acquise elle doit être un stimulant perpétuel pour les descendants à demeurer dignes de l'honneur fait à leur auteur. Eh! mon Dieu! combien de gens crient contre la noblesse uniquement parce qu'ils ne peuvent pas s'y rattacher. Les plus fougueux démocrates en sont là, et, pour preuve, le hasard m'a fait connaître deux rédacteurs très-avancés d'une feuille politique encore plus avancée : l'un est venu très-sérieusement me trouver pour relever pour lui-même un nom royal avec une argumentation impossible; l'autre se targuait dans un salon de sa roture, il invoquait un père ou un grand-père praticien, je crois, de la plus humble sorte, mais, deux minutes après, il racontait que sa mère était noble.

La maison de la Rochefoucauld est originaire de l'Angoumois; son auteur est Foucauld, sire de la Roche, vivant en l'an 980, et petit-fils de Henry de Lusi-

gnan, descendance qui a permis aux la Rochefoucauld de porter pour cimier à leur écusson une Mélusine. — Cette Mélusine était une fée qui, chaque nuit, se changeait en serpent et ne retrouvait sa forme première qu'en se baignant dans une fontaine coulant au plus profond des souterrains du manoir féodal; on l'entendait gémir longuement dans l'ombre quand la maison qu'elle protégeait était menacée dans quelqu'un de ses membres. Les descendants de Foucauld de la Roche jouèrent un rôle important dans les guerres qui désolèrent la Guyenne du onzième au treizième siècle, et leur sang y coula plus d'une fois. «Dans toutes les luttes engagées dans l'intérêt de la France se trouvait presque toujours un la Rochefoucauld pour crier en chargeant l'ennemi : — C'est mon plaisir! — Dans ce temps où l'on préférait à tout bien-être celui qui résulte pour la conscience de l'acccomplissement de cette maxime : — Fais ce que dois, advienne que pourra, — *C'est mon plaisir* voulait dire : c'est mon devoir. »

Les la Rochefoucauld ne parurent pas moins vaillamment pendant la guerre de cent ans : Amaury tomba aux champs funestes de Poitiers; ils se relevèrent avec Guy VIII aux plaines de Cocherel. Guy alla guerroyer en Espagne pendant quelques années, mais il revint en 1389, pour prendre part au tournoi qui célébra l'entrée à Paris de la reine Isabeau de Bavière. Un siècle après, en 1494, François de la Rochefoucauld avait l'honneur de tenir sur les fonts baptismaux le prince qui devait être le roi François Ier. Quand ce dernier monta sur le trône, il érigea la baronnie de la Rochefoucauld en comté, « en mémoire des grands, vertueux, très-bons et très-recommandables services qu'icelui François, son très-cher ami, cousin et parrain, avait faits à ses prédécesseurs, à la couronne de France et à lui. » C'est depuis ce moment que tous les aînés de la famille ont reçu le nom de François. Le premier comte de la Rochefoucauld eut plusieurs enfants : l'un continua la lignée de ceux qui sont devenus ducs de la Rochefoucauld et de Liancourt; un cadet forma le rameau que représente aujourd'hui M. le duc de Doudeauville. Il est inutile d'insister sur la situation considérable que tenait alors la maison dont je m'occupe en ce moment. Je dirai seulement que Charles-Quint fut reçu, en 1539, par Anne de Polignac, veuve du fils du parrain de François Ier, et qu'en sortant de son château de Randon, l'Empereur déclara, suivant les paroles d'un contemporain, « n'avoir jamais entré en maison qui mieux sentît si grande vertu, honnêteté et seigneurie que celle-là ». M. de Doudeauville se recueille ensuite un moment avant d'arriver au seizième siècle, à cette époque fatale qui substitua la raison individuelle, ses caprices et ses fluctuations, le plus souvent déterminées par l'intérêt, à l'autorité de l'Église et aux traditions nationales. » Le noble auteur trouve dans la Réforme la source de toutes les révolutions modernes : « C'est là le point de départ des novateurs, d'abord à l'égard de l'insurrection érigée en doctrine et des prétentions constituantes de l'Église, et ensuite à l'égard de l'État. » François III de la Rochefoucauld embrasse le protestantisme; après avoir brillamment figuré à Metz, à Poitiers et devant Saint-Quentin, « il eut le malheur » de porter les armes contre le roi à Dreux, à Jarnac et à Moncontour; beau-frère du prince de Condé, il était désigné aux assassins de la nuit du 24 août 1572, et il périt en effet sous vingt coups de poignard. Il méritait un meilleur sort. Plein de vaillance et de courtoisie, il était magnifique et menait un train de prince. Son goût pour les beaux chevaux était connu, et son écurie de Verteuil était la plus belle chose du monde. Brantôme, le chroniqueur scandaleux, qui parle religion, guerre, galanterie, femmes et chevaux, du même ton, a consigné, dans son registre, le nom et les aventures de Legris et de Mars, deux superbes genets qui furent l'ornement des écuries de Verteuil. Legris était un présent de Henri II; Mars avait été acheté à un reître qui l'avait pris au duc de Guise à la bataille de Dreux. Le Lorrain attachait un si grand prix à ce noble animal, qu'il offrit à Marcillac deux mille écus de plus qu'il ne l'avait payé et la liberté d'un ministre protestant par dessus le marché. Le comte refusa. Charles IX fit tous ses efforts pour sauver la Rochefoucauld. Dans la soirée qui précéda le massacre, il essaya par tous les moyens à le décider à demeurer près de lui. Ses deux fils avaient conservé la religion de leurs aïeux, et tous deux ils furent tués au champ d'honneur en défendant la cause du Béarnais. Louis XIII érigea la Rochefoucauld en duché-pairie en avril 1621, mais le Parlement n'enregistra ces lettres patentes qu'en 1637. Cette faveur avait été accordée au père de l'auteur des *Maximes*, qui venait de combattre vigoureusement le duc de Rohan et les protestants. Après lui vient le grand écrivain, que M. le duc de Doudeauville me semble juger un peu trop sévèrement ou légèrement, comme on voudra. « On l'a dit, le livre des *Maximes* n'a pu être écrit qu'au lendemain d'une révolution. » Ne pourrait-on pas ajouter : ou d'un mécompte d'ambition? Il y a bien au moins un peu de dépit dans ce travail entrepris pour prouver qu'il n'y a de réel dans l'homme que son amour-propre : celui qui souffre ou ne parle très-volontiers que de son mal donne, comme dans certaine maladie physique, la couleur de ce mal à la nation entière. S'il était vrai que la Rochefoucauld n'eût pas emporté dans sa retraite un esprit aussi philosophiquement revenu des illusions du monde, s'il était vrai qu'il eût jeté en arrière un regard de regret sur les apparences de grandeur et de pouvoir disparues sans retour, qu'il eût écouté avec quelque tristesse la renommée publique des hauts faits auxquels il était étranger, et entretenu le monde des vertus et des qualités de ceux qui occupaient la scène après qu'il l'avait quittée; on comprendrait mieux cette suite de désolants paragraphes dans lesquels les plus nobles, les plus pures inspirations de l'âme apparaissent comme autant de métamorphoses de la vanité. M. de Doudeauville, je le répète, est trop sévère; il se trompe, selon moi, en prêtant à l'œuvre de la Rochefoucauld une doctrine qu'il n'avait certainement pas; et je crois M. Sainte-Beuve beaucoup plus dans le vrai quand il montre le duc comme paradant un peu de cet

égoïsme et de cette sécheresse de cœur que tous les contemporains liés intimement avec lui démentent unanimement. « Rejeté dans son fauteuil par l'âge, par la goutte, par l'attrait de la douceur sociale et de la vie privée, il trouve à raisonner sur le passé, à en tirer des leçons ou plutôt des remarques, des maximes, qui s'appliquent aux autres comme à lui. Il se plait à ce jeu, il se met à rédiger chaque pensée avec soin, et tout aussitôt avec talent : une sorte de grandeur de vue se mêle insensiblement sous sa plume à ce qui ne semblait d'abord que l'amusement de quelques après-dìners. Un peu de gageure s'y mêle encore : il y a un système qu'il soutient agréablement, et sur lequel on lui fait la guerre autour de lui. Il tient bon, il se pique de le retrouver partout, même dans les cas les plus déguisés. Le philosophe, l'homme du monde, l'homme qui joue aux maximes, se confondent en lui. Dans l'exquis et excellent petit livre qu'il laissa échapper en 1665, et auquel est à jamais attaché son nom, il faut tenir compte de ces personnages divers et, selon moi, n'en point presser trop uniquement aucun. »

Deux fils de la Rochefoucauld se signalèrent au passage du Rhin : l'un y fut blessé, et l'autre y périt glorieusement. Celui qui survécut, grand maître de la garde-robe du roi et chevalier de ses ordres, vécut dans la plus grande familiarité de Louis XIV, qui se prodiguait assez peu. Un jour Louis XIV, sachant qu'il désirait obtenir une grâce pour l'un des siens, lui dit en lui frappant sur l'épaule : — « Que n'en parlez-vous à vos amis? » Puis nous franchissons tout un siècle pour voir cinq membres de la famille siéger aux états généraux : trois figurèrent constamment « parmi la courageuse minorité et, dans toutes les occasions importantes, bravèrent les attaques de la calomnie, les fureurs des passions populaires pour demeurer fidèles jusqu'au dernier moment à leur mandat : ce furent le cardinal de la Rochefoucauld, l'évêque de Beauvais et l'évêque de Saintes. Les deux autres, les ducs de la Rochefoucauld et de Liancourt, se rallièrent à la majorité. Le duc de la Rochefoucauld n'en fut pas moins massacré à peu de temps de là, à Gisors, au moment où Danton envoyait l'ordre de l'arrêter. Mais il ne fut pas la seule victime de cette affreuse époque dans la famille de la Rochefoucauld. Les deux évêques furent massacrés aux Carmes. « Pendant qu'on assassinait l'archevêque d'Arles, l'évêque de Saintes eut la jambe cassée d'une balle. Son frère, l'évêque de Beauvais, tomba avant lui pour ne plus se relever, et, quand il s'entendit appeler, le blessé répondit aux bourreaux qui lui ordonnaient de le suivre : — « Je ne refuse pas d'aller mourir comme mon frère, mais j'ai une jambe cassée; je vous prie de m'aider, et j'irai volontiers au supplice. » Le cardinal avait émigré, et le duc de Liancourt dut également gagner l'Angleterre.

Nous n'avons parcouru ici que la branche principale de la maison de la Rochefoucauld ; mais dans les autres rameaux les illustrations ne font pas non plus défaut. Dans la branche de Randan, Charles de la Rochefoucauld fut colonel général de l'infanterie, ambassadeur en Angleterre, et fut tué au siége de Rouen, en 1562; son fils périt également les armes à la main. Dans celle de Barbezieux, Antoine de la Rochefoucauld, général des galères, fut un des prisonniers de Pavie; dans celle de Neuilly, quatre la Rochefoucauld furent tués ou blessés sur divers champs de bataille; dans la branche de Montendre et Surgère, trois sont morts de même; enfin la famille a produit deux autres cardinaux, dont l'un présida un instant le conseil du roi avant Richelieu. « Les la Rochefoucauld auxquels j'appartiens, et les Montmorency, auxquels j'ai, par mon mariage, eu l'honneur d'appartenir, dit M. de Doudeauville en terminant, sont, si je puis le dire, des enfants de Paris, dont l'instinct n'est rien moins que porté au silence et à la servitude. Cette sphère d'opposition dans laquelle nous sommes toujours tenus, avec la grande ville, est un autre genre de noblesse que je ne répudie pas plus que l'autre, et, bien entendu, aujourd'hui moins que jamais. Donc, en présence d'une révolution qui, en troublant toutes les relations politiques de l'Europe, a jeté la propriété et les industries de la France, et de la capitale surtout, dans un état de souffrance si évident et si prolongé, le moyen que nous ne soyons pas de l'opposition contre les doctrinaires, comme nous l'avons été contre les Mazarins et contre les ligueurs? C'est notre devoir, notre sentiment : donc *c'est mon plaisir*. »

Nous reviendrons sur la vie du duc de Doudeauville quand ses Mémoires seront complétement terminés. Nous avons parlé ailleurs de ceux de son père, qui offrent la plus charmante lecture; je ne veux donc pas m'y arrêter de nouveau, mais je ne veux pas perdre une occasion de rendre hommage à un homme de bien qui fut en même temps un homme de cœur et d'esprit, sous une apparence vraiment débonnaire et qui a laissé un nom assez justement estimé pour qu'aucune des louanges que lui accorde son fils ne puisse être, non pas discutée, mais pas même critiquée. C'est un bel éloge pour un homme qui a vécu à travers plusieurs révolutions.

ÉDOUARD DE BARTHÉLEMY.



L'ASSOCIATION DES ARTISTES.



L'assemblée générale de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs, a eu lieu sous la présidence de M. le baron Taylor, dans le foyer du théâtre impérial de l'Opéra-Comique, mis gracieusement à la disposition du comité par MM. de Leuven et Ritt.

Le rapport des travaux de la Société, pendant l'année 1862, a été fait, au nom du comité, par M. Charles François, l'un des secrétaires.

Ce qui nous a le plus frappé dans ce rapport, c'est d'abord l'état prospère de l'Association, ses actes nombreux de bienfaisance et l'infatigable dévouement de son fondateur.

A l'appui, citons des chiffres : en 1862, la Société a servi plus de soixante et dix pensions par une somme de 15,711 fr., et une somme de 6,299 fr. a été distribuée en secours ; au 1er janvier 1863, ses rentes s'élevaient à 24,000 fr. représentant un capital d'environ 504,000 fr.

Les autres associations fondées par M. le baron Taylor ne sont pas moins florissantes. Les artistes dramatiques possèdent 53,000 fr. de rente ; les artistes musiciens, 27,291 ; les inventeurs et artistes industriels, 4,910 ; les professeurs, 1,000 ; 100,000 fr. ont été remis par M. le baron Taylor à la Société des gens de lettres, et 23,000 fr. à la Société des auteurs dramatiques.

En somme, ces sociétés ont réalisé 3,500,000 fr. Le produit des cotisations (*un million*) a été distribué en secours ou pensions, et le capital est resté de 2,500,000 fr. représentant 119,000 fr. de rente.

A cela s'ajoute une considération d'un intérêt tout différent, mais non moins puissant. Si certains sociétaires ont trouvé dans l'Association l'aide de secours pécuniaires, d'autres ont, dans l'ordre moral, reçu appui et protection, soit de la part du comité, soit de la part du président, soit de la part du conseil judiciaire, qui compte dans son sein les illustrations du barreau.

Nous avons remarqué dans le rapport l'adresse de félicicitations qui fut présentée à M. Ingres, à l'occasion de sa nomination de sénateur, par une députation du comité, ayant à sa tête son président, ainsi que la réponse de l'illustre artiste. Nous reproduisons ici ces deux documents :

« *A M. Ingres, sénateur.*

» Paris, le 10 juin 1862.

» Monsieur,

» La haute distinction qui vient de rendre un nouvel hommage à votre talent n'a pas seulement pour effet de couronner une carrière vouée à l'art le plus noblement compris ; elle honore en même temps toute cette famille intelligente qui vous admire et qui a la gloire de vous compter dans ses rangs. Ce titre de sénateur, qui traite notre sommité à l'égal des sommités gouvernementales, nous ramène, par le souvenir, à des temps glorieux pour les artistes ; il relève justement l'importance de professions qui ont parfois l'honneur de rendre des noms impérissables et cependant ne défendent pas toujours ceux qui les exercent contre les atteintes de la misère.

» C'est parce que nous considérons ces deux résultats, que nous admirons l'un et que nous cherchons à combattre l'autre, que nous trouvons des harmonies entre le cerveau qui crée de belles choses et le cœur qui en fait de bonnes ; c'est par ces raisons que nous prenons, parmi les artistes, l'initiative auprès de vous. Nous désirons serrer respectueusement la main à celui qui a eu le double bonheur, pendant sa longue carrière, en attachant son nom à des œuvres immortelles, d'ajouter des rayons à l'auréole de l'art et de féconder le bienfait impérissable d'une institution providentielle qui s'étend sur cette famille, plus souvent éclairée des lueurs du talent, que favorisée des sourires de la fortune.

» C'est donc en vous exprimant nos vives félicitations et notre gratitude, comme artistes et comme coopérateurs de notre digne fondateur, M. le baron Taylor, que nous nous croyons en droit de représenter nos confrères et de vous dire combien nous sommes heureux et touchés de l'honneur mérité qui vous est rendu.

» Vos très-dévoués et respectueux serviteurs,

» *Les membres du comité de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, etc., etc.* »

Voici la réponse de M. Ingres :

« J'ai donc eu raison de persévérer pendant ma longue carrière dans le culte des grands maîtres ; c'est à eux que je dois ce que je suis, je ne serais rien sans eux. Il est toujours louable d'être modeste, et je me sens encore plus porté à l'être depuis l'honneur qui m'a été accordé par les bontés de l'Empereur et les félicitations si précieuses de mes confrères ; j'y trouve la conviction que cet honneur est moins rendu à ma personne qu'au corps des artistes que vous représentez si bien auprès de moi. »

Le rapporteur a ensuite rappelé les paroles prononcées par M. le baron Taylor, dans le comité, à l'occasion de la mort d'Horace Vernet.

Voici ces paroles :

« Trois générations de grands artistes viennent de s'éteindre par la mort du plus illustre. Le petit-fils de Joseph Vernet, le fils de Carle, Horace Vernet, le grand peintre d'une école immortelle n'existe plus ! La France perd une de ses gloires ; elle perd le génie le plus fécond, le plus brillant qui ait jamais retracé avec le pinceau les habitudes, l'existence militaire, les combats, les batailles homériques de la nation française. Il s'était identifié avec la physionomie, l'allure du soldat ; on demandait s'il était né au milieu des camps, s'il avait vécu de la vie ardente et hardie des héros des Pyramides, d'Austerlitz et de Wagram.

» Comme peintre de batailles, il a surpassé tous ses devanciers, égalé les maîtres contemporains et ne sera jamais surpassé.

» Pour la première fois, la peinture a contribué, comme la poésie et l'éloquence, à émouvoir, à enflammer le peuple, à populariser nos victoires. Il a collaboré avec les historiens de la révolution française en retraçant sur ses toiles admirables nos innombrables combats. Béranger a été le poëte de cette révolution, Horace Vernet en a été le peintre ; mais il a obtenu une palme de plus que le poëte, en peignant, avec autant de vérité que de talent, les soldats de 1745 qui remportaient la victoire de Fontenoy, aussi bien que ceux de 1792 qui repoussaient les ennemis de la France à Jemmapes et à Fleurus.

» Ses tableaux des batailles du règne de l'empereur Napoléon Ier et de notre conquête de l'Algérie passeront à la postérité, comme les glorieux faits d'armes qu'ils représentent.

» Il était le peintre du soldat de la république et de la garde consulaire, du grenadier de la vieille garde, de nos chasseurs d'Afrique, de nos zouaves d'Algérie, de nos innombrables légions qui se sont succédé pendant plus d'un demi-siècle sur tous les champs de bataille du monde entier.

» Horace Vernet a compté autant de succès que la France moderne compte de victoires. Ses œuvres seront classées dans l'histoire du héros le plus grand et le plus populaire de notre siècle, et toutes les fois que le peuple prononcera le nom de Napoléon, il accordera un souvenir au grand peintre de ses triomphes.

» Vernet, tu aurais dû être enseveli dans un drapeau pris aux ennemis que la France a vaincus. »

Le rapport de M. Charles François a été bien écouté et vivement applaudi. Pour nous, nous y avons puisé un grand enseignement : il n'est pas de miracle que ne puisse réaliser l'esprit d'association sagement conçu, sagement dirigé. Si les artistes le veulent, les incertitudes de l'avenir n'existent plus pour eux.

VILLARCEAUX.

POÉSIE.

LIEDER, SONNETS ET RONDEAUX.

D'APRÈS LES MINNESINGER ALLEMANDS.

I.

Tu sais résoudre les problèmes :
Dis-moi donc pourquoi, chère enfant,
Lorsque je t'aime et que tu m'aimes,
J'ai le cœur si triste souvent?

Pourquoi les rêves de mon âme,
Comme les perles d'un collier
Qu'allument la pourpre et la flamme,
Semblent sinistrement briller?

Pourquoi? — Problème des problèmes!
C'est qu'aimer, enfant, c'est souffrir;
C'est que je t'aime et que tu m'aimes,
Et que je tremble de mourir!

C'est que (douleur, hélas! profonde),
Mon fier espoir se sent fléchir,
En comparant ta tête blonde
Et mes cheveux qui vont blanchir.

Ah! quand la jeunesse est pâlie,
C'est que, moins sûr de son bonheur,
On aime avec mélancolie,
Et que toute ombre alors fait peur!

II.

S'il te voit des heures sereines,
Ah! que mon cœur est triomphant,
Et comme de tes moindres peines
Il prend sa part, ma chère enfant!

Pour toi, des choses les plus douces
Comme il voudrait charger mes mains;
Et comme des plus fines mousses,
Il joncherait tous tes chemins!

Ah! que n'est-il du sort complice,
Pour te faire des jours dorés
Et des nuits que berce et remplisse
L'essaim des rêves azurés!

Hélas! il n'a que ses pensées,
Que ses vœux — et le ciel est sourd!
— Qu'ils tombent du moins en rosées
Sur toi, ma douce fleur d'amour!

III.

LE SECRET.

Écoute, mon Alda, ce que je vais te dire
Est, crois-en mon amour, tout à fait sérieux;
Écoute gravement, en fixant tes grands yeux
Sur les miens : leur éclat doux et profond m'inspire.

Écoute gravement, — avec ce fin sourire
Qui dissipe ma nuit, comme fait l'aube aux cieux.
Mets ta main sur mon cœur, et je le dirai mieux,
Car mon cœur sous ta main chante comme une lyre.

Plus près, plus près encore, Alda, car mon secret
Craint le zéphyr bavard et le mur peu discret,
Et je le cache à tous, inquiet et farouche.

Sur mes genoux, enfant, et ton cœur sur mon cœur,
Car ma lèvre, qui craint de trahir son bonheur,
N'oserait confier ce secret qu'à ta bouche.

IV.

LA SOURCE.

Plus je te vois et plus je t'admire et je t'aime,
Contemplant de plus près les trésors de ton cœur :
Ton poëte ressemble à cet heureux plongeur
Qui, perle à perle, aux flots arrache un diadème.

Et ne dis pas, enfant (ce serait un blasphème),
Que je t'aimerais moins par l'excès du bonheur;
Que la possession glace le possesseur.
Oh non! rends mieux justice à toi comme à moi-même!

Ah! le cerf haletant, le doux cerf aux abois,
Ne reviendrait-il pas à la source des bois
Dont un jour il a pu savourer l'onde pure?

Enfant, ma source fraîche; enfant, mon flot sacré!
Jette aux zéphirs fuyants cette crainte, et sois sûre
Que plus j'y puise, et plus je me sens altéré.

V.

Ma chère Alda, pour t'en faire cadeau,
Je voudrais bien rimer un fin rondeau :
Quand on serait le géant Polyphème,
Pour envoyer son cœur à qui l'on aime,
Pas n'est besoin de fréter un vaisseau.

Mieux vaut cent fois prendre un svelte bateau,
Cygne glissant gracieux à fleur d'eau,
Amour pour guide et roses pour emblème,
Ma chère Alda.

— Ah! plein de toi, mon cœur est un fardeau :
L'esquif s'ouvrant peut lui faire un tombeau
Des flots profonds... M'en voilà presque blême!
Mais il saurait, par quelque stratagème,
Vers toi voler, ou se faire un radeau,
Ma chère Alda.

VI.

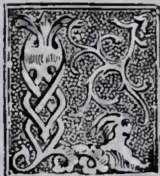
Pour m'enchaîner, pour charmer un poëte,
Il eût suffi d'un cheveu de ta tête,
D'un seul regard, d'un éclair de tes yeux :
D'attraits vainqueurs ensemble harmonieux,
Te contempler c'est sentir sa défaite.

Fine, élégante et même un peu coquette,
Un noble cœur, une grâce parfaite,
Et tout l'esprit! — Comment rencontrer mieux
Pour m'enchaîner?

Comment vouloir, pouvoir battre en retraite?
— Depuis qu'ainsi mon cœur est ta conquête,
Ivre d'amour, avec des chants joyeux
Il te bénit, fée aux dons merveilleux,
Qui me touchas de ta douce baguette
Pour m'enchaîner!

N. MARTIN.

L'ART ET L'INDUSTRIE.



La dernière journée des courses, au bois de Boulogne, a encore cette fois été embellie par le plus gracieux sourire du printemps. Il fallait être là à trois heures pour voir défiler tous ces luxueux équipages : d'abord une daumont conduisant l'Empereur et l'Impératrice. On a beaucoup admiré la grande calèche du duc de Morny, conduite à la Daumont, précédée d'un piqueur en livrée écarlate, avec deux postillons en veste de même couleur; rien de plus éclatant que l'ensemble de cet équipage. J'aime aussi celui de M. Schneider, également à la Daumont, précédé d'un piqueur, livrée bleue et argent comme celle des postillons, et je trouve encore plus jolie cette livrée en velours marron et or qui arrive après. Les beaux chevaux de M. Aguado ont eu leur part d'admiration.

La plus belle dame portait une charmante toilette gris perle; robe, vêtement et chapeau, tout était aussi bien assorti que gracieusement porté.

Il y avait une charmante dame russe qui avait eu le mauvais goût de se faire emballer et clouer comme une malle de voyage; malgré toute la grâce avec laquelle était porté ce costume bizarre, je doute qu'il jouisse longtemps des faveurs de la mode; ce serait une fâcheuse éclipse du bon goût.

J'oublie que je ne dois pas parler toilette dans ce courrier.

J'ai eu ces jours derniers la bonne fortune de visiter une charmante villa que Pénon, notre célèbre tapissier, venait de meubler d'une façon splendide. J'ai eu de la peine à croire que l'on dépensât autant de luxe dans une habitation de campagne; jugez plutôt :

Je commence par le salon d'honneur : six panneaux de tapis d'Aubusson recouvrent les murs; ils représentent tous des sujets tirés des fables de la Fontaine. Le Paon, se plaignant à Junon, laisse voir ses magnifiques plumes dans leur pose naturelle; jamais paon ne m'a semblé plus beau!

Puis l'Aigle et l'Escargot;

Le Loup et l'Agneau, pauvre agneau!

La Cigogne et le Renard, avec leur ruse;

Les Grenouilles qui demandent un roi, et les Deux Chèvres.

J'ai reconnu sur la table du milieu un merveilleux tapis, dont les lecteurs de l'Artiste se rappelleront, pour l'avoir vu, admirablement gravé sur acier, figurer dans un de nos numéros. Il représente le Loup et le Renard plaidant pardevant le Singe. Ce tapis est un véritable objet d'art comme on en trouve tant dans les magasins Chocqueel. Les fenêtres et les portières viennent des mêmes fabriques et sont ornées dans le même genre. Le tapis qui recouvre le parquet est d'une richesse d'exécution difficile à décrire; je me contente de dire qu'ainsi que tout le reste de la tapisserie, il sort des magasins de Chocqueel-Réquillart et Roussel.

Les deux canapés, huit fauteuils et huit chaises sont aussi en aubusson. Sur les siéges figurent des trophées de chasse, de fleurs et de fruits; sur les dossiers se retrouvent encore des sujets tirés des fables *le Lièvre et l'Huître, le Rat de ville et le Rat des champs*, etc., etc., tous sont montés sur bois doré.

Barbedienne a fourni des chefs-d'œuvre de Clésinger. La garniture de la cheminée est surtout admirable. Ce salon somptueux, illuminé par son beau lustre, est un véritable palais qui contraste singulièrement avec le paysage au milieu duquel il se trouve.

Si l'idée est originale, elle n'en est pas moins heureuse; les propriétaires pourront jouir à leur aise de la beauté de la nature qu'ils quitteront pour admirer les objets d'art dont ils ont su s'entourer.

Le second salon, pour être moins luxueux, n'en est pas moins meublé avec infiniment de goût. Les siéges sont en palissandre incrusté de bois de rose avec sculptures mates; ils sont recouverts de velours impérial vert Isly; des groupes de fleurs et des rinceaux se détachent en relief et forment médaillon. Cette étoffe est la plus belle nouveauté de la saison. Les fenêtres et les portières sont en tissu uni de même nuance avec une large bordure en velours impérial assorti; le guéridon est recouvert d'un tapis pareil; les murs sont tendus de carton, imitation parfaite des anciens cuirs de Cordoue, fond vert Isly, avec grand dessin et arabesques d'or formant relief. Cette admirable tenture, de style renaissance, est d'un merveilleux effet.

A côté se trouve une charmante chambre de dame. Tous les meubles sont en bois de Boule; les rideaux sont en radzimir violet; les tentures en même étoffe avec baguettes or; les siéges sont en bois doré. Une ravissante machine à point noué de la *Maison Américaine*, avec pied doré et recouverte de velours violet assorti, est placée entre les deux fenêtres. Pénon a donné aux draperies une forme aussi nouvelle que l'étoffe. Il est impossible de rêver une chambre plus coquette et d'un goût plus exquis. Le boudoir est tout capitonné de radzimir lilas de Perse : c'est un véritable printemps.

Du côté opposé s'ouvre la chambre du mari. Les meubles sont en palissandre; toutes les draperies sont en reps cra-

moisi. Là, comme partout, on reconnaît le talent artistique de Pénon. Tous les meubles ont été achetés par lui; il a fourni des céramiques prises dans ses magasins du faubourg Saint-Honoré. Thénard, son voisin, y figurait par une belle réunion de camées, une coupe en jaspe et argent, une magnifique boîte à cigares en porphyre oriental, un bel encrier style Louis XV, et un cachet gravé aux armes de l'heureux propriétaire et monté en argent ciselé; tous ces objets figureraient avec honneur dans un musée.

A côté, un cabinet de travail tout tendu de carton-cuir, dessin Louis XV, sur fond noyer et or; un bureau et une bibliothèque en noyer sculpté sont deux chefs-d'œuvre dont Wirth m'avait parlé. Les siéges et la garniture de la cheminée ont été exécutés par les mêmes. Wirth avait raison en me parlant du talent de ses artistes; je les ai encore admirés dans la salle à manger, qui est entièrement meublée par lui. La cheminée a été faite sur le modèle de celle qu'il a exposée à Londres. Les deux buffets, avec leur trophée de chasse et leurs natures mortes, sont dignes de rivaliser avec cette cheminée. La table est aussi admirablement sculptée que les autres meubles, et jusqu'aux siéges, tous révèlent le talent de Wirth, que nous avons eu souvent lieu de constater. Armengaud a fait poser dans cette salle les plus beaux cartons-cuirs repoussés de son magasin de la rue Neuve-des-Petits-Champs. Ils sont du même style et de la même nuance que les meubles de Wirth et Pénon. Il a su, dans la pose de ses rideaux et dans tout l'aménagement, faire ressortir toute la beauté sévère de cette pièce; il sait donner à chaque pièce l'aspect qui lui convient, et personne n'excelle comme lui dans la manière de poser une draperie. Ce dessinateur, aussi savant qu'infatigable, sait créer autant d'ornements qu'il y a de chambres à meubler, et partout on rencontre la plus parfaite harmonie.

Je quitte l'appartement, et je descends dans un délicieux kiosque exécuté par Peyrat. Debrie l'a embelli des fleurs les plus rares. Je lis à côté de l'une d'elles : « Envoi d'Alphonse Karr à M. ....; » mais je ne veux pas être indiscrète. Il n'y a vraiment que Debrie pour disposer des fleurs avec un goût aussi parfait. Au milieu du kiosque se trouve un guéridon couvert de journaux; tout près, on voit une chaise ou plutôt un fauteuil articulé, inappréciable invention de Giraudet. Ce fauteuil, sur lequel on s'assied et sur lequel on peut s'étendre ou se relever, par un simple mouvement de pression, sans quitter le meuble, remplace agréablement une chaise longue, un lit de repos et un fauteuil, et il est la consolation des malades.

De chaque côté, je remarque deux machines à coudre à points noués, qui portent la signature de la *Maison Américaine* du faubourg Montmartre. Voilà donc des gens qui ont autant d'esprit que de goût; ils ont tout prévu; ceux-là ne trouveront pas les jours trop longs, à coup sûr; et ce qu'il y a de plus sûr encore, c'est qu'ils se coucheront toujours contents d'eux, car ils auront toujours passé leur temps très-agréablement, pendant que monsieur aura fait à voix haute une bonne lecture dont madame et mademoiselle auront profité, tout en réalisant sur leur machine un rêve ou un caprice de leur imagination. Un intérieur comme celui-là fait croire au bonheur, qui, grâce à M. Grenet, n'est point troublé par la présence d'oreilles indiscrètes. Avant lui, on n'était jamais seul; combien nous lui devons d'actions de grâces! Ainsi voici une famille installée dans un paradis terrestre, causant intimement, à deux pas, un valet de chambre, dont on peut avoir besoin, entend tous les secrets de la famille, et le plus souvent s'en fait des armes contre elle. Aujourd'hui vous êtes seuls; M. Grenet a placé un charmant petit appareil dans votre appartement, un fil électrique se trouve partout à la portée de votre bras, il correspond dans les kiosques, dans les écuries, et partout où le besoin se fait sentir. Le domestique sait toujours si c'est chez madame, monsieur ou mademoiselle qu'il doit se rendre. Ceci est encore un véritable progrès que nous constatons avec plaisir.

En quittant ce délicieux endroit, je voulus aller remercier Pénon du plaisir qu'il m'avait procuré en visitant un appartement qu'il avait su rendre si admirablement beau; et, pendant que j'étais à l'entrée du faubourg Saint-Honoré, j'ai visité le cabinet de travail de Thénard, comme j'avais la veille visité l'atelier de Delacroix. Je le trouvais au milieu des productions artistiques dont il a senti le besoin de s'entourer, en créant une succursale de sa maison du Palais-Royal, si bien connue pour sa gravure sur pierres et sur métaux. « Je veux, me disait Thénard, mettre au service de ceux qui favorisent les arts les connaissances que j'ai acquises dans la gravure et dans la ciselure des métaux, ainsi que dans la glyptique. J'ai étudié les camées antiques, les entailles et les pierres précieuses qui, seules ou combinées avec le métal, fournissent à l'artiste les ressources qui ont permis à l'antiquité et à la renaissance de léguer à nos musées leurs trésors les plus précieux. Je m'efforcerai de me servir de l'expérience et des chefs-d'œuvre des maîtres pour créer des objets d'art qui s'accordent avec les goûts et les caprices du dix-neuvième siècle. »

M. Thénard me parla si savamment que la belle pendule de son cabinet ne me rappela pas à l'heure; — j'ai voulu dire à l'ordre.

H. COUSIN.

CHRONIQUE.



Voici deux débuts dignes de remarque :

Mademoiselle Duverger a joué *la Dame aux camélias* comme si elle eût créé le rôle, avec une beauté et une passion qui ont dû faire tressaillir Marie Duplessis dans son tombeau.

Mademoiselle Agar a joué *Phèdre* sur la scène même où mademoiselle Rachel était grande comme les figures d'Homère, et mademoiselle Agar a eu de vrais accents de tragédienne officielle.

Dieppe aura son musée. Je lis dans *la Vigie* : « *La Presse* a publié, avant-hier 14 avril, un article à propos du musée de Dieppe et de l'envoi de trois tableaux qui a été fait à ce musée par M. le ministre d'État.

» *La Vigie* s'empresse de rapporter les paroles de *la Presse* et de reproduire la lettre adressée par M. Leclerc-Lefebvre à M. Arsène Houssaye, inspecteur général des beaux-arts.

» Depuis que le ministre d'État a nommé un inspecteur général des musées de province, beaucoup de musées déjà anciens se sont enrichis, et quelques autres se sont créés.

» Parmi les musées de nouvelle création, signalons celui de Dieppe par cette lettre du maire de cette ville, adressée à M. Arsène Houssaye :

« Par suite de la conférence que l'administration municipale a eu l'honneur d'avoir avec vous, lors de votre séjour à Dieppe l'été

dernier, et des judicieux conseils que vous avez bien voulu lui fournir, l'idée de la création d'un musée en cette ville a germé et a porté ses fruits.

» L'administration municipale vient de prendre en location la chapelle de l'ancien hospice pour y installer son musée.

» Le conseil municipal a donné son approbation à cette location, et les travaux d'installation convenables, entrepris depuis quelque temps déjà, sont sur le point d'être terminés.

» Dans sa dernière séance, le conseil municipal, sur la proposition de l'administration, a institué une commission que je viens d'installer, et qui va s'occuper activement, de concert avec l'administration municipale, de solliciter des personnes qui voudront bien attacher leur nom à la fondation de notre musée tous les dons bienveillants que leur position les mettra à même de nous faire obtenir.

» Comme consécration de notre fondation, S. Exc. M. le ministre d'État vient d'accorder à la ville de Dieppe, pour son musée, trois tableaux provenant des collections Campana, et dont l'envoi nous est signalé par lettre de Son Excellence, en date du 26 de ce mois.

» Ce don artistique, je n'en doute pas, monsieur, a été fait à la ville de Dieppe sur un rapport que vous aurez bien voulu adresser à M. le ministre d'État. Aussi l'administration municipale se fait-elle un devoir, à cette occasion, de vous renouveler l'expression de ses vifs remercîments pour le bienveillant intérêt que vous avez bien voulu prendre à la création de notre musée.

» Le maire : LECLERC-LEFEBVRE. »

» M. Arsène Houssaye a donné aussi un tableau au musée de Dieppe. »

» Ainsi parle *la Presse*.

» La commission du musée est composée ainsi qu'il suit :

» MM. le maire, président; l'abbé Cochet, inspecteur des monuments historiques du département; Thre Leboucher, membre du conseil municipal; Blard, membre du conseil municipal; Mélicourt-Lefebvre, peintre; Senties, directeur de l'école municipale de dessin et de sculpture; Condor, architecte voyer de la ville; Vetche, statuaire; S. Pélican, secrétaire de la mairie.

» Ainsi voilà nos prévisions qui commencent à se réaliser. Artistes et amateurs tiendront à honneur et à plaisir de concourir à la formation du musée de Dieppe. L'exemple de M. Arsène Houssaye sera imité, nous n'en doutons pas.

» De son côté, M. le ministre d'État n'a fait que commencer; Dieppe ne sera pas oublié par ce dispensateur éclairé. Nous croyons inutile de lui adresser des vœux à cet égard.

» D'ici à quelque temps, on pourra dresser un premier catalogue du musée de Dieppe, dont il est bon de rappeler en passant, avec un témoignage de reconnaissance envers les donateurs, les collections archéologiques Cochet et Feret. »

Dans les salons du boulevard des Italiens où étaient exposés les tableaux d'Ary Scheffer, les visiteurs admirent les œuvres du grand artiste, et ceux qui l'ont connu particulièrement s'entretiennent des qualités privées de l'excellent homme enlevé trop tôt à ses amis.

Ary Scheffer était un grand cœur. Rien n'égalait sa bienfaisance, toujours active, toujours en quête de services à rendre et de gens à obliger. Sa générosité était inépuisable. Il travaillait beaucoup, et il semblait qu'il ne demandât au travail que des ressources nécessaires pour faire du bien. Tout ce qu'il gagnait — et il gagnait beaucoup — se répandait en bonnes actions.

Il n'avait de l'ordre qu'à moitié, — et c'était déjà beaucoup pour un artiste, disait-il gaîment. Il avait un livre de caisse, mais il ne le tenait pas en partie double : — il n'y inscrivait que ses recettes et non ses dépenses. L'omission n'était pas un acte de négligence, c'était un trait de modestie. Il ne voulait pas enregistrer ses bienfaits.

Tout son bonheur était de donner. Il aimait surtout à secourir et à aider secrètement les jeunes artistes.

Un soir il se trouvait chez un agent de change à une soirée où l'on faisait de la musique. Plusieurs grands talents venaient de se faire entendre, lorsqu'un pauvre jeune homme inconnu vint à son tour faire sa partie. Scheffer, qui était passionné pour la musique presque autant que pour la peinture, l'écouta avec un vif intérêt, puis il s'informa de lui et apprit que ce jeune artiste luttait péniblement contre la misère. En rentrant chez lui, il mit un billet de cinq cents francs sous enveloppe et le lui envoya par la poste, sans lui écrire un mot, sans dire son nom, que le jeune homme n'apprit que bien longtemps après et par un simple hasard.

Une autre fois, il entendit un violoncelliste qui débutait obscurément, mais annonçait par son talent la renommée qu'il devait acquérir un jour. Scheffer le pria de venir le voir le lendemain.

— Vous avez admirablement joué hier, lui dit-il, mais votre instrument ne vaut rien.

— C'est vrai, répondit le musicien, mais malheureusement je ne puis en avoir un meilleur.

— Ne connaissez-vous pas quelque stradivarius à vendre d'occasion?

— Oui, j'en sais un, dont on demande six mille francs.

— Eh bien, achetez-le.

— Comment? je vous dis qu'il vaut six mille francs, et il faudrait les avoir.

— Vous les avez : les voici, reprit Scheffer en ouvrant un meuble dont il retira six billets de mille francs qu'il donna à l'artiste. Et il interrompit ses remercîments en lui disant avec une sorte de brusquerie :

— Allez-vous-en bien vite! je n'ai pas de temps à perdre : il faut que j'achève ce tableau!

Puis il poussa le violoncelliste par les épaules hors de son atelier.

Il oubliait toujours ce qu'il avait donné, et parfois ceux qui recevaient ses bienfaits n'avaient pas plus de mémoire que lui.

On se rappelle le déplorable accident qui naguère coûta la vie à un de nos sculpteurs les plus distingués, Simart, tué en tombant de voiture. Sa jeune veuve n'a trouvé que dans le sein de la religion un refuge pour sa douleur : elle s'est retirée dans un couvent.

Un jour, quêtant pour les pauvres malades avec une autre religieuse, elle se rendit chez Ary Scheffer; c'était bien peu de temps avant la mort de ce grand artiste. Il travaillait, et il avait fait défendre sa porte. Mais les deux religieuses, entraînées par leur zèle, forcèrent la consigne et pénétrèrent dans l'atelier.

Scheffer leva les yeux et reconnaissant la veuve dans son costume monastique :

— Ah! c'est vous, madame Simart, lui dit-il en quittant son pinceau et en s'approchant d'elle, vous avez bien fait d'entrer, surtout si vous avez quelque chose à me demander.

La religieuse expliqua le motif de sa visite, et quand elle eut parlé de ses pauvres, Scheffer, qui l'avait écoutée avec compassion, lui remit un porte-monnaie plein d'or en disant :

— Tenez, c'est tout ce que je possède en ce moment.

— Mais, demanda la religieuse, combien faut-il que je prenne?

— Laissez-moi seulement une pièce de vingt francs, afin que je ne sois pas tout à fait au dépourvu, et prenez le reste, répondit Scheffer.

Et il ajouta lorsque les deux religieuses se retirèrent :

— Ne m'oubliez pas, et entrez ici chaque fois que vous quêterez pour les pauvres. Vous serez toujours les bienvenues.

C'est ainsi qu'il se dépouillait, et voilà comment, tout en gagnant des sommes considérables, il se trouvait souvent sans argent.

Ses moindres toiles se vendaient très-cher. Il n'en avait pas été tout à fait de même au début de la carrière. L'artiste plein d'avenir s'était vu, dans les embarras de sa première jeunesse, obligé de donner à vil prix deux ou trois tableaux qui acquirent depuis une immense valeur. Un des premiers qu'il exposa était la *Veuve du soldat*. A cette époque, Scheffer avait besoin de trois cents francs pour payer son terme. Il vendit cent écus le tableau qui fut revendu cinq mille francs à la fin de l'exposition. La gravure qu'on en fit rapporta à l'éditeur cent cinquante mille francs.

L'Artiste a eu souvent la bonne fortune de publier des planches de M. de Lemud, des chefs-d'œuvre. On se souvient du maître Wolframb, assis à son orgue, qui semble recueillir attentivement les chants que lui dicte la Muse des accords célestes. Autour de lui les disciples, plongés dans l'extase, suivent à travers les méandres de l'harmonie la pensée du maître. Aujourd'hui M. de Lemud, dans une composition nouvelle directement gravée par lui sur le cuivre, sans l'intermédiaire d'aucune esquisse, évoque, non plus un maître imaginaire, mais un maître réel, Beethoven, celui auquel nous devons nos plus vives émotions. Accablé sous le poids de ses pensées, Beethoven tombe endormi sur son piano. Alors sur l'arrière-plan apparaît un orchestre immense, fantastique, perdu dans les nuages, que guide un chef enivré d'enthousiasme; mais entre cet orchestre et lui s'interpose une autre phalange de fantômes : ce sont les spectres du désespoir enfantés dans le sein du grand maître : la surdité morne, les soucis dévorants, et plus loin, dans une lumière adoucie, les rêves entrevus de quelques idéales amours. Telle est la pensée un peu mystique, mais pleine de poésie d'ailleurs, dont s'est inspiré M. de Lemud : Beethoven, son génie et aussi son cœur. C'est une fine esquisse *psychologique* pour ainsi dire, qu'il sera bon, en écoutant les œuvres du grand maître, d'avoir sous les yeux, et où on le retrouvera tout entier.

De même que les livres, *habent sua fata.... picturæ!* Cette réflexion nous vient à propos d'une petite toile que nous avons vue ces jours passés chez un amateur, M. Dufour, qui l'a rapportée de Russie. Due au pinceau de Drouais, elle paraît avoir fait du chemin et avoir appartenu à bien des maîtres avant de revenir à Paris, d'où elle n'a dû sortir qu'à la suite de quelqu'une de nos commotions politiques. Elle représente Marie-Thérèse de Savoie, femme de Philippe, comte d'Artois, qui devint plus tard Charles X. La princesse est entourée de ses trois enfants : le duc d'Angoulême, le duc de Berry et la princesse Sophie. A en juger par la richesse des accessoires et de l'appartement, sur un des lambris duquel se voit un portrait de Louis XVI, la royale famille doit avoir été peinte dans un des boudoirs des Tuileries. C'est une charmante composition, bien authentique, dont les personnages paraissent d'une ressemblance frappante, et qui joint au mérite de la peinture celui de l'intérêt historique.

M. Armand Baschet, qui débutait il y a quelque dix ans dans L'Artiste par des *Intérieurs d'atelier*, et qui depuis a connu les mystères diplomatiques de l'histoire, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur pour son livre savant *la Diplomatie vénitienne au seizième siècle*.

La Bourse des tableaux est toujours variable. Voici quelques prix :

Albane. *Vénus couchée sur un lit de repos*. Près d'elle, Vulcain assis et tenant un marteau. La déesse distribue à une troupe d'Amours des arcs et des flèches dont ils font l'essai; l'un d'eux reçoit une caresse en récompense de l'adresse dont il a fait preuve en perçant un cœur placé au milieu d'un bouclier. (Coll. du comte Dandigen.) 705 fr.

Berghem. Des pâtres assis près d'une fontaine, dont les eaux abreuvent un nombreux troupeau de vaches et de moutons, causent avec un jeune garçon appuyé sur son âne. Des montagnes bornent l'horizon. Ciel nuageux. (Coll. du baron Barneveld.) 950 fr.

Boilly. — *Promenade à la campagne*. Portrait en pied, très-agréablement arrangé et peint, d'une dame de l'empire avec ses enfants. (Coll. Vauguilon.) 1,600 fr. Le *Rossignol*. Jolie composition d'une exécution relativement très-libre. Un jeune homme joue de la flûte derrière un arbre; deux jeunes filles l'écoutent avec ravissement. 400 fr. Le *Favori*. Deux jeunes et jolies filles, élégamment costumées, jouent avec un chien qui se trouve sur une table. (Coll. Saint-Remy.) 485 fr.

Challe. — Le *Repos dans le parc*. Assez joli échantillon du maître. 201 fr.

Franquelin. — Le *Gage d'amour*. Un jeune officier de l'empire, sur le point de quitter sa maîtresse, lui donne son portrait, qu'elle regarde avec attendrissement. 250 fr.

Koekoeck, 1861. — *Paysage*. A gauche, une route conduisant à un village; à droite, un cours d'eau. 305 fr.

Largillière. — *Portrait de Voltaire* à l'âge de trente ans. En grand costume de cour, habit bleu clair à boutons d'or, gilet rouge brodé d'or, jabot et manchettes de dentelle, volumineuse perruque poudrée. Il porte son chapeau sous son bras gauche. Gravé par Tardieu. (Coll. Rhoné.) 920 fr.

Musscher. — *Un savant assis devant une table chargée de livres*. Sa main gauche est appuyée sur le bras de son fauteuil, ses pieds reposent sur un tabouret de bois. Tableau du plus grand fini. 421 fr.

Oudry. — *Une chatte et ses petits*. 200 fr.

Verboeckhoven. — Le *Cheval de ferme*. Son maître lui fait signe d'avancer. Des coqs, des poules et des canards. 1,550 fr. Un jeune berger, couché au pied d'un arbre, garde une vache blanche tachetée de rouge et deux moutons. Ciel nuageux. (Coll. Saint-Remy.) 900 fr.

Greuze. — *Portrait de mademoiselle Greuze*, sa nièce. Elle est coiffée d'un bonnet blanc, sur lequel est coquettement jeté un fichu de mousseline nouant sous le menton. Pastel et crayon. 450 fr.

On annonce la mort du sculpteur Bra et du peintre Loubon. L'Artiste reparlera de ces deux hommes regrettables, qui donnaient le bon exemple en province.

Pierre Dax.

LIVRES DE LA QUINZAINE.

LA MASCARADE HUMAINE.

M. Barrillot flagelle les mœurs du dix-neuvième siècle. L'esprit et la verve sont l'âme de sa comédie satirique. Il s'est emparé par droit de conquête de la trique de Polichinelle et de la marotte de Triboulet. Il est descendu dans la rue; il a regardé, vu et observé les personnes et les choses. Il a entendu que le peuple parlait une langue virile, il s'est mis à étudier cette langue colorée, énergique et pittoresque, tout en répudiant les dictionnaires d'argot. Il aurait pu, lui aussi, s'en servir comme Eugène Sue, qui en a usé d'une manière triomphante dans les *Mystères de Paris*. Mais comme il a le respect de la langue, il croit qu'on peut tout dire avec la langue de Régnier.

HISTOIRE DE NICOLE DE VERVINS.

M. l'abbé Roger, directeur du séminaire de Notre-Dame de Liesse, vient de conter dans le style le plus simple ce miracle qui a ému tout le seizième siècle. Comme l'a dit l'auteur de *la Magie au dix-neuvième siècle,* c'est une œuvre qui se présente sous le double aspect du mémoire historique et du récit surnaturel, réveillant le lecteur au bruit des pas de tout un peuple, de toute une noblesse, et mêlant au dernier retentissement de ce tumulte les noms de Médicis et de Montmorency, de Charles IX et de Condé? Que dire de moins, lorsqu'au tissu des merveilles qui se pressent et s'entremêlent dans ces pages, s'ajoutent les traits de mœurs de l'époque, les ruses et les violences des sectaires qui déchirent à la fois le sein de l'Église et le sein de l'État, la résistance timide et patiente des catholiques, le courage d'un clergé calme et digne qui poursuit sa périlleuse mission au milieu de cris de mort? Voilà de la haute et dramatique poésie!

L'ARCHIPEL NORMAND.

Il est de bon goût pour tout habitant comme il faut du littoral de la Manche de faire dans la quinzaine de Pâques une petite excursion dans les îles normandes. Jersey, Guernesey, Auregny, Sark, voient alors se promener ensemble, au milieu de leurs sites pittoresques si justement renommés, les Anglais leurs maîtres et les Français leurs vrais compatriotes. Il est juste de dire que les premiers leur laissent une telle liberté de se gouverner elles-mêmes, que ces îles ne songent point à secouer le joug de l'étranger. Pourtant elles sont complétement françaises par leur origine, leur langue, leurs institutions. Un auteur normand, d'un esprit fin et observateur, M. Le Cerf, vient de faire paraître chez l'éditeur H. Plon, sous le titre d'*Archipel des îles normandes*, une très-curieuse monographie de ces îles intéressantes à plus d'un point de vue.

GRAVURES DU NUMÉRO.

BERGÈRE BRETONNE.

M. Antigna a été parfois mis en ligne de comparaison avec M. Courbet; l'épithète de réaliste est tombée en commun et à plat sur leur tête : mais ce qui a été jeté comme une injure à Courbet, a été porté comme une louange à Antigna. Si celui-ci est réaliste, c'est-à-dire s'il a l'horreur d'un romantisme menteur, s'il choisit les humbles sujets et les plus vulgaires réalités de la vie, il ne manque jamais d'être ému et de viser au poëme. S'il eût vécu du temps des Grecs, les Lacédémoniens auraient dit que Psyché avait visité la peinture de M. Antigna; à notre tour nous reconnaissons beaucoup d'âme à ce Lacédémonien et à ce Spartiate. Il est d'ailleurs amant de la beauté ; voyez cette bergère bretonne; elle a gardé toute la poésie originale du sang armoricain. Elle est belle comme une jeune nymphe, s'il y avait des nymphes en Bretagne. C'est une bergère qui pourrait se faire épouser par un roi; mais elle aime mieux rester reine de son troupeau de moutons, — un troupeau qu'on ne voit pas, et que M. Antigna a voulu écarter pour que tout le regard restât fixé sur la belle bergère.

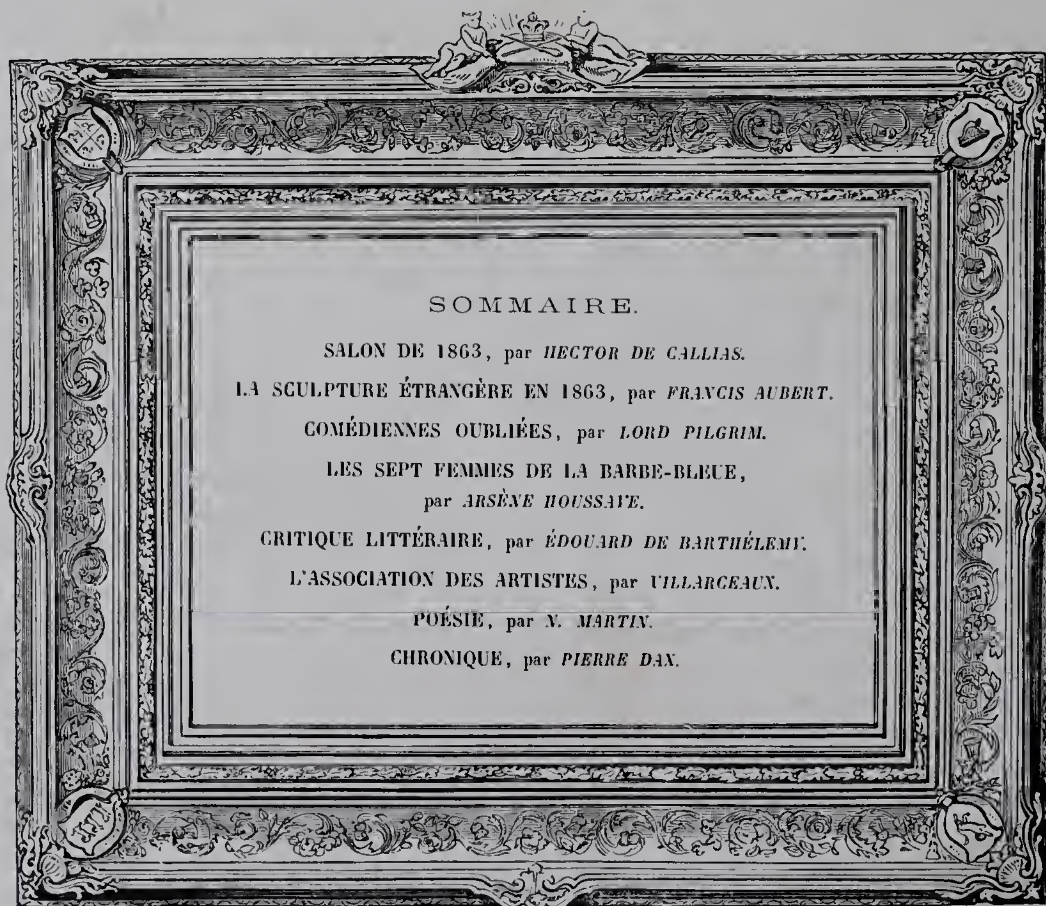
FONTAINE AUX CERFS.

Cette eau-forte montre une fois de plus que Bracquemond a toute la valeur d'un excellent peintre de paysages et d'un spirituel animalier. Et ce n'est là encore qu'un côté des aptitudes de cet artiste aventureux et laborieux : il réussit vigoureusement et finement le portrait d'homme, qui est la pierre de touche de la gravure, à mon avis, comme il l'est de la peinture, à ce que disent tous les critiques.

LA BOHÉMIENNE.

Il fallait une bohémienne à Corot, et il l'a naturellement encadrée dans un paysage; mais le peintre n'a pas beaucoup songé aux paysages et aux arbres : il n'a songé qu'au personnage qu'il s'était proposé, que le promeneur et le rêveur avaient entrevu. C'est ainsi que Corot fait toujours : il oublie entièrement ce qui ne doit pas être pour lui le point capital; il se trouve heureux de n'avoir pas reproduit la scène, inutile pour lui, qui est autour ou qui est en bas. Ici, c'est une bohémienne, et tout le reste du tableau est fugitif. Le peintre et le poëte n'ont pas voulu parler davantage.

Le graveur de cette charmante page, M. Greux, a suivi l'idée du maître, en n'appuyant pas sur les procédés; mais il a plus de peine en rendant cette inspiration de Corot, que s'il eût dû donner tous ses soins à un tableau fini, à un poëme classique terminé. Sans doute Corot est assez savant pour pouvoir se servir à bonne fin des procédés classiques, mais il préfère écouter battre son cœur, qui ne lui parle que de la nature frémissante et de la nature enchanteresse.



SOMMAIRE.

LE DIRECTEUR : A. DE VAUCELLE.



SALON DE 1863.

VII.

MM. LAMBINET, LAPITO, LAVIEILLE, LAGIER, LECOINTE, LANDELLE, LEGROS, HENRI LEHMANN, ADOLPHE LELEUX, LEMORE, LE POITTEVIN, LOYER, LUMINAIS.



« On corrige son premier livre sur son second livre », a dit un maître. Le même axiome peut être appliqué aux articles de journal, — surtout aux articles de journal, car je ne peux pas, par exemple, faire tirer à nouveau le dernier numéro de l'Artiste pour rétablir mon texte : *Galérius, ce Néron assez mal réussi,* au lieu duquel on a lu : *Galérius, ce Héron assez mal réussi.* Mon amour-propre de styliste s'étant permis cette rectification, il est une autre rectification bien plus grave que je ne saurais refuser à un styliste bien plus fort que moi : M. Paul Baudry. Je la fais avec d'autant plus de plaisir qu'il ne me l'a pas demandée; seulement, il se défend absolument d'avoir peint une *Naissance de Vénus,* et maintient, comme je maintiens mon texte de *Néron,* son texte de *la Perle et la Vague.* Il a voulu peindre la perle femme. Vous savez s'il a pleinement réussi, et vous espérez sans doute avec moi qu'au prochain Salon il nous donnera cette Vénus Aphrodite qu'il *voit autrement,* je me sers de son expression, et que je verrai avec tout le charme qui imprègne les œuvres du jeune maître.

Ma conscience et mon amour-propre une fois tranquillisés, je me sens plus à l'aise pour continuer ma promenade de critique, et pour vous dire que je préfère M. Lambinet à M. Lapito, et M. Lavieille à M. Lecointe. M. Lecointe a perdu son rayon de soleil, et il en aurait fallu au moins un pour peindre *Horace à Tibur.* Comme on ne peut pas pendant toute une carrière remporter le prix de Rome en paysage historique, il faudrait quelquefois oublier ce prix et en chercher d'autres. M. Lapito a du soleil, mais il a trop vu le soleil sur ces cartons qui masquent en été les cheminées départementales.

Il y a toujours un peu de poudre de pastel au bout des doigts de M. Landelle, mais peut-on être trop doux quand il s'agit du *far niente ?*

Ce n'est pas de la poudre de pastel qu'a M. Legros au bout des doigts : c'est une pâte au contraire fort solide. M. Legros fait comme M. Millais, le fameux préraphaélite de l'Angleterre, il recommence la peinture avec Pérugin, à qui il donne je ne sais quelle allure du Courbet de la bonne époque. Les préraphaélites nous préparent peut-être des Raphaëls, mais on ne peut s'empêcher de les regarder comme des soldats dont les corps — pour ne pas écrire les cadavres — comblent le fossé du rempart à escalader. On admire leur dévouement, et on est triste de les voir renoncer de si bon cœur à un Raphaël pour eux-mêmes. Le *Lutrin* est une très-bonne peinture, d'un aspect très-désagréable. Je ne crois

30

pas être désagréable à M. Legros en ne lui donnant pas la qualité qu'il n'a pas cherchée.

Le *Profil sur fond d'or,* de M. Henri Lehmann, n'est archaïque que par le fond d'or, une fantaisie qui est d'un Philistin très-riche ou d'un amateur très-distingué. Le dernier cas est le vrai en cette circonstance. Le fond d'or, habilement rompu par des ornements sobres, fait ressortir dans un modelé aussi savant qu'harmonieusement fondu, le style éminemment opulent de madame X... L'artiste a présenté, avec un charme magistral, l'attache de la nuque, ombragée par les torsions du chignon; le cou a un mouvement très-gracieux, résultant du profil de la tête sur le dos présenté de face. Il serait heureux pour la peinture que beaucoup de femmes voulussent ainsi poser ou se laisser poser : le portraituré y gagnerait autant que le portraitiste. Les plaisants riront beaucoup d'un portrait pris de dos; je rirai avec eux quand ils m'auront prouvé que le dos n'est pas digne d'être peint, ou quand ils m'auront enseigné le moyen de montrer en même temps un dos de face et une poitrine de face. — Il y a les miroirs, mais, à propos d'un miroir, j'ai cherché querelle à M. Chaplin, et il ne faut pas se contredire soi-même, on est assez contredit par les autres.

Non loin des portraits de Lehmann et de Landelle, je remarque ceux de M. Eugène Lagier, tout préoccupé de la manière loyale et savante de Paul Delaroche. Dans ses trois portraits, on retrouve le sentiment du style et le sentiment de la vérité. M. Eugène Lagier avait choisi trois figures bien variées : un portrait de prince, un portrait d'évêque et un portrait d'homme du monde. C'est chercher bravement la difficulté.

M. Adolphe Leleux est un chouan obstiné. Sa Bretagne est toujours verte, et ses Bretons dansent toujours. Heureux pays! dirait Henri Monnier.

J'aime mieux Edmond Hédouin, voilà le réalisme bien compris.

M. Paul Lemore est un peintre de chevaux qui peint à cheval : un centaure de la peinture. Couture lui a enseigné la couleur, et Baucher le dessin. Le *Groom promenant deux chevaux* est un élégant tableau du meilleur style — hippique —, et digne de décorer le cabinet d'un abonné du *turf* ou du *sport.*

Sarcleuses aux environs d'Étretat. Il y a des gens qui n'aiment pas M. Ingres; il y en a d'autres qui n'aiment pas M. Delacroix; il y en a qui n'aiment pas Raphaël, et il y en a aussi qui n'aiment pas M. Le Poittevin. Ces différentes aversions, bien entendu, n'ont trait qu'à la peinture. Parmi les différents maîtres que je viens de citer, il y en a un que je ne puis souffrir. Lequel? je ne vous le dirai pas, parce que des goûts et des couleurs il ne faut pas discuter, sous peine de se disputer.

M. Loyer traite volontiers la peinture sentimentale. Autrefois il a peint un saint Vincent de Paul prenant les chaînes d'un employé non volontaire des royales galères. Aujourd'hui *le poëte Gilbert, exténué de fatigue et mourant d'inanition, est secouru par un chiffonnier qui partage son pain avec lui.* J'aime encore moins ce sujet-là que le sujet de saint Vincent de Paul. Certains peintres cherchent à faire pardonner leur brosse par leur idée, mais on dirait que M. Loyer cherche à faire pardonner son idée par sa brosse. Son faire large et franc devrait secouer la lisière de la sensiblerie anecdotique. Il déteste comme peinture ce qu'il semble affectionner comme sujet : le faux.

Comme littérature, il est également douteux de mettre l'épithète de lumineux à côté du nom de Luminais. Il faut croire à l'influence du nom propre sur la destinée quand on voit l'*Hallali* de M. Luminais.

VIII.

MM. MALMSTROM, MAZEROLLES, MILLET, MONGINOT, DE MONTALANT, MOREL-FATIO, MULLER, MARCHAL.

Tout à l'heure il était question de sujets peu favorables à la belle peinture, en voici encore un : *Signe se brûle avec ses femmes en voyant que son père fait pendre son amant,* légende suédoise du dixième siècle. Les grâces les plus poudrées du dix-huitième siècle valent mieux que ces vigueurs du moyen âge. M. Malmström croit, avec une grande partie de la jeune génération, que brutalité est force; c'est une erreur dans l'art comme dans la passion. Il est bien plus difficile de soupirer un *andante* sur le violoncelle que de mugir dans un saxophone; les séductions de don Juan sont bien plus rares que les travaux d'Hercule. M. Malmström n'a qu'à regarder le *Sardanapale* de Delacroix pour voir comment on traite les bûchers. Sardanapale est royal, olympien, immense, et la légende suédoise n'est qu'horrible. On aurait préféré, puisque bûcher il y avait, Didon, la belle amoureuse de Virgile, la victime des dieux sacrifiée aux destins d'un grand homme qui n'était pas assez homme.

Cette Didon serait bien peinte par M. Mazerolles, M. Mazerolles a le sentiment de l'antiquité, un peu robuste et exubérante à la vérité, mais grande. A la vérité, le rouge qu'il répand, cette année comme l'autre, serait de mise dans un incendie mieux que dans *Hercule et Hébé,* de qui la chair est bien terrestre pour deux personnages suspendus dans les hauteurs de l'azur, de l'éther des poëtes anciens; car avant nous les poëtes anciens ont voyagé dans le bleu. M. Mazerolles semble hésiter encore sur le chemin qu'il suivra. Il devrait suivre la *Lanterne de Diogène,* une œuvre très-délicate que nous avons vue dans le temps à l'exposition du boulevard Italien, et que nous aurions voulu retrouver au palais des Champs-Élysées. Le motif trouvé était là des plus heureux. Le philosophe cherchait un homme, et d'autres philosophes marchaient deux par deux à sa suite : ces philosophes, c'étaient des jeunes filles. Que de femmes aujourd'hui marchent derrière la lanterne de Diogène! mais elles savent mieux chercher que Diogène, car elles trouvent quelquefois, et Diogène ne trouve jamais; ou plutôt elles sont contentées plus facilement, et en cela elles sont plus philosophes que le philosophe. M. Mazerolles avait surpris un style à lui qu'il aurait dû garder.

M. Millet aussi a un style à lui, tout en niant le style : c'est le style de la laideur. Son négligé a de considérables prétentions, et ce n'est pas dans le premier jet de pinceau qu'il trouve des types d'une bestialité aussi idéale que celui de la *Femme cardant de la laine*. Le parti pris vineux de la tonalité générale n'appartient pas non plus à un réalisme bien convaincu. Le principal mérite de M. Millet consiste dans une touche posée à plat avec une hardiesse qui lui a conquis un élève, M. Dubois. M. Dubois a exposé — au salon des refusés — une femme donnant le sein, qui est peinte dans le même système ; il a seulement ajouté à la sécheresse du coloris une sécheresse de contour où il a outré la netteté d'un autre maître, M. Breton. M. Millet, au contraire, ne manque pas de fondu dans la liaison des figures aux fonds, et il n'enlève pas à l'emporte-pièce ou au couteau.

Si une classification était possible dans une revue des tableaux de la moderne école, il faudrait la chercher dans les différences du procédé manuel. Ainsi M. Monginot, qui peint des natures mortes, appartient au même groupe que M. Juglar, qui peint des sujets de genre, parce que M. Juglar et M. Monginot sont élèves de M. Couture. M. Monginot a exposé son motif favori, que probablement il variera peu à l'avenir : *la Dîme*. Les richesses de gibier et de fruits amoncelées dans le réfectoire d'un couvent — où l'abstinence ne fait apparemment point partie de la règle — sont en effet des richesses picturales pour le tempérament essentiellement décoratif de M. Monginot. Plus d'éclat que de solidité, mais beaucoup d'éclat, tel est son caractère. Il faut lui donner les princières salles à manger de nos châteaux et de nos palais de l'an 1863. M. Monginot ferait encore un chef-d'œuvre si on lui donnait à peindre le rideau d'un théâtre. M. Champfleury devrait lui donner le rideau de son futur théâtre des Funambules, ce féerique rideau qui se lèvera pour la première fois sur une ode funambulesque de M. Théodore de Banville.

M. de Montalant, un bon élève de M. Durand-Brager, nous fait involontairement penser à un autre peintre que le théâtre a enlevé à la peinture, madame Céline Montalant, et à une très-belle marine de M. Durand-Brager, que nous avons vue en dehors du Salon, au moment où le chemin de fer allait la prendre avec destination sur Saint-Pétersbourg : c'est le *Bombardement de Sinope*, une grande page du poëme qui s'appelle la guerre d'Orient, une page sombre où un coup de soleil vient, furtif, se jouer parmi les coups de feu. Il y a un contraste très-frappant dans ces vaisseaux de ligne à trois ponts et à vapeur, derniers engins de notre civilisation, et dans ces fortifications turques, dont les tours pittoresques, mais faibles devant le canon, se sont élevées sur les ruines des temples grecs, avec des statues grecques. Dans les marines de M. Durand-Brager, les vaisseaux sont animés et se battent comme des hommes. M. Durand-Brager est un Horace Vernet de la peinture de marine. Comme Horace Vernet, il a fait la guerre avec les guerriers, et il est marin comme l'autre était soldat ; ils se ressemblent jusque par la taille, car le *Bombardement de Sinope*, véritable Smala maritime, a au moins douze pieds de long.

M. Morel-Fatio, lui aussi, connaît le vaisseau comme un peintre d'histoire connaît le *bonhomme :* il préfère l'ancrage au combat. *Le yacht impérial* LA REINE HORTENSE *sur les côtes de Portugal* a de jolis effets d'ensemble et de détail.

Un peintre qui n'est pas un peintre proscrit, mais qui est le peintre des proscrits, c'est M. Muller. Il est condamné politique avec nombre énorme de récidives, et il lui faut à tout prix des condamnés et des exilés. Cette fois, pour continuer la série de l'*Appel des condamnés*, il nous donne *Une messe sous la terreur*, où nous trouvons la même mise en scène de mélodrame : des Montmorency qui assistent au service divin dit par un prêtre non assermenté dans un atelier de menuisier ; des murs crépis à la chaux, des chaises de paille, et un fidèle serviteur qui veille à la porte pour donner l'alarme ; des yeux baignés, ou plutôt noyés de pleurs qui ont inondé les visages d'une pâleur rose. Les violons de l'orchestre raclent en sourdine sur le mode mineur. Il va sans dire que la tonalité de la couleur est dans le mode violet, couleur de demi-deuil.

Il n'y a pas besoin d'être protestant pour préférer le *Choral de Luther en Alsace* de M. Charles Marchal, à la *Messe sous la terreur* de M. Louis Muller. Du reste, M. Muller peindra quelque jour un prêche pendant les dragonnades à la Maintenon.

Pourquoi n'ai-je rien vu de M. Léopold de Moulignon?

IX.

MM. CÉLESTIN NANTEUIL, JULES NOEL, MADAME O'CONNEL.

Tout le monde a ses défauts, même les peintres. Le défaut de M. Célestin Nanteuil, — un vrai coloriste — était dans l'aspect plâtreux des lumières. Ce défaut est très-sensible dans le *Printemps qui ramène les amours*, parce que cette composition, d'une allégorie très-gracieuse, a beaucoup de lumière et aussi parce que le tableau étant accroché à une hauteur assez grande, le jour frise d'une manière désagréable le grain de la couleur. M. Nanteuil est un rayonnant du clair-obscur, qui aime ordinairement à fermer les volets.

M. Jules Noël est aussi un maître du clair obscur ; et dans le *Marché à Hennebon* il a répété avec un grand bonheur son effet habituel qu'il obtient au moyen de l'intersection de deux rues dans un bourg normand ou breton, où les maisons sont ornées de pignons comme des maisons d'échevins.

Les deux portraits par madame O'Connell, celui de M. *** et celui de madame *la douairière de Wendel* ne sont pas accrochés, mais perchés. Cette position n'est commode pour juger aucune peinture, et celle de madame O'Connell moins que toute autre, à cause de son grain très-nourri. Je regrette de n'avoir pu examiner de plus près les nouvelles œuvres de madame O'Connell, qui, dégagée maintenant de toute tendance archaïque est en pleine possession de sa vigoureuse originalité.

X.

MM. PÉRIGNON, DE POMMAYRAC, PALIZZI, PATROIS, PICOU, PLASSAN, PROTAIS, PUVIS DE CHAVANNES.

M. Puvis de Chavannes est un peintre hors ligne en 1863 comme en 1861. Pourquoi lui a-t-on, en 1861, voté le Capitole, et en 1863 la roche Tarpéienne? Mirabeau dirait que ces deux honneurs sont près l'un de l'autre. On peut dire que bien des gens se repentent d'avoir bien parlé d'un homme qui a été pris au sérieux, et qui après la *Paix* et la *Guerre*, deux beaux poëmes, fait le *Travail* et le *Repos*, deux autres beaux poëmes exposés dans le salon carré; on peut dire encore que la chose nouvelle en 1861 n'est plus la chose nouvelle en 1863, et que la nouveauté seule avait fait goûter au public un art que le public trop ignorant du grand art ne sait pas goûter.

M. Théophile Gautier a rendu à César ce qui est à César, c'est-à-dire les éloges dus à Puvis de Chavannes, qui tient un grand peintre en lui.

Le portrait de madame *V. D.* par M. Pérignon est un des succès de cette exposition, et cela devait être. Sans grande poésie, ce portrait a un grand charme. Le type de la tête est fort joli — une vague ressemblance avec mademoiselle Patti — un modelé sûr et harmonieux, une couleur solide, nullement heurtée, et suffisamment lumineuse. Un seul détail ne nous a point paru heureux : une garniture mauve sur la robe noire a été trop minutieusement décrite. S'il est permis de s'en tenir à de spirituelles indications du pinceau, c'est dans les détails de la toilette contemporaine, et M. Pérignon a trop d'esprit pour ne pas savoir cela mieux que moi.

Après le joli portrait de mademoiselle de Pommayrac, M. de Pommayrac a fait le portrait de M. *A. de Pommayrac, sous-lieutenant au* 1er *régiment de spahis*. Ce joli officier s'épanouit dans son cadre comme une fleur. Les personnes peu versées dans l'art militaire l'ont appelé le hussard rose.

Troyon étant absent du Salon, M. Palizzi le remplace. M. Palizzi n'est pas de la race des imitateurs, mais son propre tempérament est tellement semblable à celui de M. Troyon, que s'il leur arrive de se rencontrer sur un pâturage de Normandie, leurs tableaux deviennent presque impossibles à distinguer. Tous deux prennent la nature sur le fait, et la voient avec les mêmes yeux, les yeux de la vérité. Il est donc assez naturel que leurs œuvres se ressemblent lorsqu'ils copient le même site. C'est pourquoi M. Palizzi se réfugie de temps à autre, avec ses chèvres, sur une falaise ou sur un rocher.

..... procul vos pendentes dumosa de rupe videbo!

M. Patrois est un peintre français naturalisé peintre russe. Il a raison, puisqu'en Russie il a su trouver la ligne et la couleur. La *Rouskaïa plaska*, danse nationale russe, a un sentiment très-profond de couleur locale.

La *Sapho* de M. Picou ne se jettera pas en bas du rocher de Leucade : elle s'y est couchée au clair de lune. Le petit Cupidon, qui s'est, sans trop de gêne, perché sur son flanc, a des airs de *dieu malin* assez déplacés, vu la circonstance.

M. Plassan, un des meilleurs voyants de Meissonnier, a interprété avec beaucoup d'esprit la scène du *Bourgeois gentilhomme* où madame Jourdain vient troubler en spectre de Banquo le dîner que fait son mari en compagnie de la belle marquise dont les beaux yeux font mourir d'amour, et du peu délicat Dorante. On se croirait à la Comédie française, avant la retraite de Samson.

Le grand succès parmi les peintres militaires est à M. Protais. M. Protais commence comme a commencé M. Pils, par des épisodes guerriers, qui sont dans l'espèce de véritables tableaux de genre. Son troupier favori est le chasseur de Vincennes, non pas tant, je crois, à cause de son adresse à trouer avec une balle Minié un uniforme ennemi, qu'à cause de son pantalon, qui n'est pas de couleur garance. Les effets pittoresques de M. Protais ne sont pas possibles avec le pantalon rouge, car ils consistent dans une sorte de fraîcheur brumeuse, qui pourrait faire appeler M. Protais le Corot de la peinture militaire. *Avant le combat,* il est six heures du matin. *Après le combat,* il est six heures du soir. Ces deux toiles sont l'histoire d'une compagnie de chasseurs à pied qui s'est battue pendant douze heures, racontée avec intérêt, sans drame, sans recherche singulière de la composition générale, du modelé ou du coloris. Un seul de ces tirailleurs a les cheveux trop jaunes. N'ayant pas été tué, il figure sur les deux toiles : il sera facile d'atténuer ce ton trop paille, même pour un Alsacien. M. Protais mérite le succès qu'il a obtenu, car c'est avoir eu beaucoup d'esprit que d'avoir peint des batailles où on ne se bat pas. Le spectateur a été d'autant plus saisi qu'on n'avait pas l'air de vouloir le saisir.

XI.

MM. REYNAUD, RIBOT, PHILIPPE ROUSSEAU, THÉODORE ROUSSEAU, LOUIS ROUX, DE RUDDER.

L'aventure de M. Puvis de Chavannes arrive à M. Reynaud avec cette variante qu'on lui découvre ses défauts au moment où il s'en corrige. M. Reynaud est un peintre de cette phalange italienne qui ne compose pas aussi bien que Léopold Robert, mais qui peint mieux que Léopold Robert. Les qualités de son pinceau sont tout à fait remarquables; l'esprit et la sûreté. L'autre année, sans souci du style, il peignait les Italiens à peu près comme les aurait peints M. Courbet. Alors il s'est trouvé dans des revues très-sérieuses des écrivains plus sérieux encore, disant qu'aucun artiste du Salon de 1861 n'était digne, non pas de tirer, mais décrotter les bottes de M. Reynaud. — Le terme est textuel. — Aujourd'hui qu'il cherche le style, qu'il l'a trouvé dans les *Femmes de Capri*, dont l'une surtout,

SALON 1863



ACHILLE ZO PINXT. IMP. SARAZIN A. LAMY L.

L'AVEUGLE DE LA PORTE DOCE CANTOS

celle qui donne le sein à son enfant, a un mouvement si sculptural — on ne songe plus ni à la solidité de sa pâte ni à sa lumière ; on le trouve cru parce qu'il a trouvé d'autres Italiens que les Italiens de M. Hébert, comme si on ne devait pas au contraire en féliciter et M. Hébert et M. Reynaud.

M. Ribot a un tempérament de graveur : il joue le noir et le blanc, comme Méry joue la rouge et la noire. Les *Plumeurs* forment le meilleur de ses trois tableaux. Il a voulu, en montrant qu'il réussit surtout les marmitons, donner tort à ceux qui lui reprochent de s'être fait le peintre ordinaire des marmitons, et de ne pas sortir des cuisines.

La *Recherche de l'absolu* et *le Lièvre et les Grenouilles* prouvent une fois de plus que M. Philippe Rousseau est un fabuliste à la manière de la Fontaine. Le malheureux singe sur lequel éclate la cornue cabalistique, a l'air d'Empédocle tombant dans le cratère de l'Étna, où il découvrit la sagesse, dit-on.

Théodore Rousseau connaît la nature beaucoup mieux que Jean-Jacques Rousseau, qui passe pour l'avoir inventée. Voyez plutôt *Une Mare sous les chênes*. Théodore Rousseau est toujours le chef de la grande école de paysage, qu'on pourrait appeler, comme l'autre, l'école de Fontainebleau.

Le *Jésus lavant les pieds des apôtres*, par M. Louis Roux, a la mystique mélancolie des derniers tableaux de Paul Delaroche. Je le préfère au *Christ au jardin des Oliviers*, par M. de Rudder, un peintre de beaucoup de talent qui a trop étudié madame de Swetchine et M. de Falloux, qui ne sont pas des peintres.

XII.

MM. SAUVAGEOT, SCHOPIN, SCHREYER, SCHUTZENBERGER, SORIEUL, STATTLER, JOSEPH STEVENS, ALFRED STEVENS.

Un maître d'autrefois et de toujours, André del Sarto, se retrouve à l'Exposition de cette année dans une copie sur porcelaine peinte par madame Delphine de Cool. Cette copie est une œuvre, car l'admirable modelé de Vannechi, où chaque coup de pinceau est un plan, a été saisi avec une puissance d'assimilation qu'on ne s'attendrait pas à rencontrer sur la porcelaine.

M. Sauvageot a fait un paysage charmant avec un moulin de Champigny, qui dans le temps porta bonheur à M. Knyff. — M. Schlesinger a toujours la même finesse dans la naïveté de ses toiles de genre. — M. Schnetz est toujours M. Schnetz. Qu'est-ce que M. Schnetz? Ce n'est pas un maître — excepté à son école de Rome.

Nous retrouvons dans la personne de M. Schopin un artiste qui expose rarement, connu du public seulement à cause des reproductions très-nombreuses de ses tableaux bibliques. Il a exposé trois grandes toiles composant la seconde partie de la légende de saint Saturnin, destinées à la chapelle du palais de Fontainebleau. La page où deux jeunes filles, que la légende nomme *les saintes Puelles*, ensevelissent le corps de saint Saturnin, est sans contredit la plus sympathique des trois. Il y a un effet de lumière du soir sur les chastes visages des deux vierges, qui est d'un sentiment très-profond. C'est le sujet religieux le mieux traité que nous ayons vu depuis longtemps. D'ordinaire, les sujets religieux sont traités plus mal encore que les batailles.

Ceci ne s'adresse pas à M. Schreyer, car *le prince Émeric de Taxis blessé à Temeswar* est une composition sur laquelle beaucoup d'entre nos peintres militaires feront bien de méditer.

Le *Jugement de Pâris*, de M. Schutzenberger est une composition où la recherche trop tendue du style a introduit la roideur, et où la disposition des personnages n'est pas des plus heureuses. La *Tête de saint Jean* rappelle un des plus beaux portraits de Sébastien Bourdon. C'est une triste vérité qu'il est donné à beaucoup de faire de spirituelles esquisses, de belles études, et à très-peu de peindre un bon tableau.

M. Sorieul défend bravement le *Drapeau du 91e de ligne à la courtine de Malakoff*. Son tableau, qui est un des meilleurs tableaux de batailles du Salon, a une place d'honneur à côté du portrait de l'Empereur par M. Flandrin.

La *Pannychis*, de M. Stattler, est fraîche comme l'idylle d'André Chénier. Le *Grain sur les côtes de la Manche*, par M. Stock, a un grand effet de vérité locale.

En somme, le salut de la lettre S est encore dans MM. Alfred et Joseph Stevens. *Les Solliciteurs, étal de boucher flamand*, par Joseph Stevens, rappelle une composition de Landseer, intitulée *Jack in office* — Jack au ministère — où un roquet chargé de surveiller une certaine quantité de viande prend également vis-à-vis de ses vieux camarades des airs protecteurs et honnêtes de chien arrivé.

Les femmes d'Alfred Stevens sont assez bien peintes et assez bien modelées pour que je me dispense d'en discuter le mérite — pictural et pittoresque. Mais quand une d'elles est, par exemple, *Prête à sortir*, comme celle-ci, je ne puis m'empêcher de me demander où elle va.

XIII.

MM. TCHOUMAKOFF, TABAR, TISSOT.

Un jour que je regardais le portrait de Théophile Gautier et le portrait de M. Tchoumakoff, je vis à côté de moi un monsieur de qui il ne m'était pas permis d'ignorer le nom : c'était M. Tchoumakoff, lequel me voyant alternativement porter les yeux sur lui et sur son portrait, ne sut trop comment garder son sérieux. De ce côté, j'étais aussi embarrassé que lui. Nous échangeâmes quelques paroles, et j'appris qu'il était peintre. Aussi n'ai-je pas été surpris de voir son nom figurer sur le livret de cette année pour trois études extrêmement remarquables, dont il a intitulé deux — par courtoisie — *Têtes de femme*, et la troisième, *Tête de vieille*. Quand M. Tchoumakoff voudra bien exposer ses toiles en France, pays qu'il habite beaucoup, avant de les expédier en Russie, pays qu'il habite peu, il

occupera un rang très-distingué parmi nos peintres. M. Tchoumakoff offre une particularité très-singulière chez un peintre russe : il n'est pas élève de Gudin, comme le sont M. Aïwasowsky et M. Swertchkow, qui nous a apporté trois paysages à traîneaux.

Dans le *Josué arrêtant le soleil,* M. Tabar est élève de Decamps, mais je ne sais quel maître il a pris pour la *Fête d'Héliogabale,* ainsi décrite par le livret : « A la suite d'une orgie, Héliogabale fait lâcher des bêtes féroces dans la salle du festin. Du haut d'une terrasse il se *repaît* de ce spectacle. » Les bêtes féroces surtout se repaissent. Cham appelle cela *les lundis de M. Héliogabale.*

M. Tissot est tellement lancé à la poursuite d'Holbein, que personne ne songe à le suivre. Bon voyage! Quand il aura fait assez d'archéologie, quand il lui prendra fantaisie de revenir à la peinture, nous ferons comme le père de l'enfant prodigue, qu'il a exposé cette année; nous tuerons le veau gras, et nous lui pardonnerons, de même que nous recevrons à bras ouverts M. Legros. Nous ne leur demandons à tous deux qu'une chose bien simple : regarder le calendrier. — Mais beaucoup d'hommes ne l'ont jamais regardé.

XIV.

MM. DE TOURNEMINE, VERLAT, VÉRON, VIBERT, VOILLEMOT, DE WINNE, WINTERHALTER, YVON, ZUBER BUHLER, ZO, ZIEM.

L'ordre alphabétique, que pour beaucoup de raisons nous avons tenu à suivre dans notre promenade, nous a révélé un fait qui procurera des recherches aux savants de la science transcendentale. La première partie de l'alphabet est plus riche que la seconde en peintres intéressants, et même en peintures intéressantes. Aussi y a-t-il de fortes probabilités pour que ce second et dernier article sur le Salon de peinture ait été deux fois plus ennuyeux que le premier article : théorie neuve, mais peu consolante pour tout le monde.

Le poëte Véron est cette fois un vrai peintre de batailles; mais gagne-t-il la bataille du grand Salon? Je n'aime pas la guerre à l'exposition.

Plus j'avance, et plus je me sens abandonné de ceux en qui j'avais mis mon espoir pour la dernière fusée de mon petit feu d'artifice. M. Yvon, il est vrai, a regagné à Magenta la bataille perdue à Solferino. Mais qu'a-t-il fait des chauds et pittoresques tons de sa tour Malakoff? Et Winterhalter, lui qui n'avait qu'à copier la nature pour faire un chef-d'œuvre, qu'a-t-il fait? Et M. de Winne, pourquoi expose-t-il son même portrait du roi des Belges, un peu moins bon qu'il y a deux ans? Pourquoi M. Voillemot est-il un peu froid au milieu de ses jolies fêtes galantes?

Tous nos peintres aimeront mieux le *portrait de mademoiselle E. B.,* par M. Vibert, une figure de petite fille qui nous reporte au temps de Velasquez, et le *portrait de madame de B.,* par M. Zuber-Buhler, un portraitiste de race de qui je vous ai souvent parlé. Mieux vaut la *Singerie,* de M. Verlat, où un singe ressemblant aux singes de Philippe Rousseau, se fait la barbe, assis sur un numéro du *Figaro* contenant des appréciations peu bienveillantes de M. Jean Rousseau sur M. Verlat.

En désespoir de cause, je me suis un instant réfugié dans les limbes de l'exposition des refusés. Je n'y suis pas resté longtemps, parce que je me suis aperçu que je m'étais égaré, et que le remède était pire que le mal. Pourtant, si j'avais rencontré beaucoup de peintures comme la *Femme en blanc,* de M. Whistler, je serais peut-être resté. Une grande difficulté avait été abordée dans ce tableau : une robe blanche à enlever sur une draperie blanche. Quelques glacis achèveront de l'enlever, et un pinceau de la plus grande originalité se révèle dans les indications des accessoires.

Les *Étudiants et baigneuses,* de M. Manet, sont refusés à cause du sujet, et aussi à cause de la peinture, où on retrouve un peu Goya, mais Goya débraillé, revenant du cabaret, et de pis encore.

Le *Lever,* de M. Julian, n'est guère plus décent, mais il est un peu moins brutal. Le modelé est dur, mais au moins il est ferme. On a beaucoup parlé de M. Julian, et on parlera de lui en des termes plus flatteurs pour lui, quand il voudra retourner un peu sa manière.

M. Brigniboul s'est égaré à la recherche de Prud'hon, mais ce n'était pas une raison pour lui fermer la porte.

M. George Hébert s'égare avec une puissante furie à la recherche des Vénitiens.

M. Colin a fait un tableau dans son *Jeu de paume béarnais,* un tableau très-vrai, trop vrai, puisqu'il s'est enfermé dans un effet tricolore qui n'a pas plu.

La *Bacchante,* de M. Jules Michel, a la puissance de Giorgine. Les paysages au fusain de M. Du Parc ont un style très-frappant : je ne m'attendais pas à les trouver dans le Ghetto des refusés, plus que les *Willis,* de M. Zuber Buhler, — une des plus élégantes grappes de femmes que j'aie vues.

Les paysages refusés de M. Harpignies sont meilleurs que ses paysages reçus. J'en dirai autant de M. Blin et de M. Lavieille. Le jury a repoussé tout ce qui sentait l'ébauche, et j'ai trouvé que si ses arrêts n'étaient pas infaillibles, il les motivait du moins.

La *Scène de Montfaucon,* par M. Viel-Cazal, est peinte dans un bon sentiment des procédés belges; mais le sujet, qui est traité sur l'échelle de la nature, est réellement atroce. La *Femme en blanc* elle-même, qui est la meilleure chose de l'exposition refusée, et une des meilleures parmi toutes les œuvres exposées dans le Palais des Champs-Élysées, a le défaut d'être de figure laide. Le jury n'aime pas les femmes laides, et pourtant il refuse quelquefois les jolies femmes.

Enfin, dans ces déserts de l'alphabet artistique où les oasis sont rares, j'ai rencontré trois amis, et je suis parti avec eux pour les pays du soleil. Tournemine m'a initié à la mystique adoration de l'ibis sacré. Zo m'a offert une cigarette allumée aux prunelles d'une gitana brunie aux haleines embrasées de l'Andalousie, et Ziem m'a ébloui les yeux en faisant d'un coup de pinceau —

plutôt d'un coup de baguette — sortir des eaux méditerranéennes la côte enchantée de l'Asie Mineure, de l'antique Ionie au ciel voluptueux.

Ne vous plaignez jamais, et fâchez-vous le moins possible : si tous les deux ans il se produisait un chef-d'œuvre, le siècle ne serait pas assez grand pour les contenir.

HECTOR DE CALLIAS.

LES DERNIERS JOURS DE CHARLET.



'EST Charlet lui-même qui est son meilleur historien, car le colonel de La Combe n'a eu qu'à mettre un peu d'ordre dans les lettres de son célèbre ami pour faire la lumière dans toute cette vie d'artiste.

C'est de Viroflay que Charlet date son premier pas décisif vers la tombe par cette lettre à son ami Bellangé :

A M. Hipp. Bellangé, à Rouen.*

Viroflay, 31 juillet.

« Il n'était pas bien nécessaire que je t'ÉCRIVISSE, mais ta lettre a réveillé en moi quelques bons souvenirs, et j'ai besoin d'en parler à quelqu'un. HAGUELON! Haguelon **!!! Hélas! mon cher, ce bon temps est loin; et cependant le temps présent serait encore bon pour moi si je n'étais pas aussi fêlé. Figure-toi, avec le catarrhe, des douleurs rhumatismales dans les jambes; puis, je suis obligé de vivre de potages et de laitage; point de vin, point de viande : c'est enrageant, mais il s'y faut conformer.

» J'ai usé de tout; c'est chronique, dit-on; donc, fort heureux que je tienne encore bon. Pourtant, il y a un mois, j'ai failli défiler. J'ai eu un épanchement de sang au milieu de la nuit; il a fallu courir chercher un esculape, qui m'a saigné; sans cela j'étouffais. Je suis resté calme, impassible; je me recommandais à Dieu, et Dieu m'a donné la force nécessaire pour ne pas perdre la tramontane.

» Enfin je m'en suis tiré. C'était un mouvement de sang aux poumons, par suite d'une vie peut-être un peu trop succulente et échauffante : le bouillon allait plus vite que la marmite. ASSEZ!

» Tu es heureux et calme au milieu de ton aimable famille, dont le personnel, y compris ton chien, compte quatre cent trente-deux ans de vertu. Tu as un terre-neuve; eh bien, moi aussi; un pur sang, qui me vient d'un capitaine baleinier. C'est une fameuse espèce pour l'intelligence calme et raisonnée, autant que chien le peut; le mien est noir, avec un peu de blanc au poitrail; plongeur intrépide; quinze mois. Il n'est pas de la plus forte espèce : le capitaine m'a dit l'avoir pris dans la taille la plus estimée, qui est la deuxième, fortement membrée. ASSEZ!

» Je ne puis t'offrir un personnel aussi respectable que le tien. Je n'ai que ma moitié, toujours la même, seulement cheveux gris, mais nature de Jeanne d'Arc, bien conservée, ardente à l'aiguille et aux confitures.

» Vient ensuite mon n° 1. Cinq pieds huit pouces, quatorze ans et demi. Les mains comme des battoirs, jouant du bâtonnet avec un fusil de munition, un Goliath méprisant les beaux-arts, voulant se faire une position et gagner de l'argent; parlant assez purement et écrivant assez bien sa langue, un peu de latin. Samedi, je l'ai embarqué. Il va entrer chez son oncle, exploitant à Angers une usine, où il fait sa fortune. Mon fils aîné va donc fabriquer, triturer, distiller des drogueries. Je le vois avec plaisir prendre ce parti, car les beaux-arts, nous en savons... Précisément il va fabriquer du SAVON.

» Le second, dix ans et demi, belle nature. Il relève d'une fièvre typhoïde, j'ai manqué le perdre.

» Tu vois que je ne puis me former en bataille vis-à-vis de toi. J'ai bien encore ma bonne; mais c'est égal, pas de force.

. . . .

. . . .

» Je soigne particulièrement mon ouvrage de la Garde, parce que, vois-tu, à part les frénétiques, les générations présentes et à venir ne connaîtront que cette époque colossale; tout ce qui s'y rattachera sera recherché et de bonne valeur. Je suis harcelé par l'éditeur; mais ma femme veut en garder la propriété;... je verrai... ASSEZ!

» Si tu viens à Paris, viens me dire bonjour à Viroflay; je ne t'invite à rien, parce que je ne puis participer à rien : je suis hors la loi. Embrasse toute ta famille pour moi, pour nous, pour la France! »

Au colonel de La Combe.

15 septembre.

« C'est parce que j'ai trop voulu vous écrire que je ne vous ai point écrit. Mille diableries me sont arrivées. La fièvre typhoïde a failli m'enlever mon fils Édouard, une tante de ma femme nous a déshérités, puis ma publication m'occupe. Je fais le pitre; j'ai une queue rouge, avec une culotte jaune et des papillons.

» Je vais commencer le 2 décembre ma publication. Je donne la Garde impériale et l'Empereur; d'abord quatorze livraisons de six feuilles, de mois en mois.

» Si vous avez un ami ou plusieurs qui veuillent se laisser arracher une dent, je me recommande à votre tenaille bienveillante et amicale.

» J'aurais beaucoup à causer avec vous; mais je ne puis; à une autre jour; ma pauvre tête est ailleurs. »

14 octobre 1845.

« Très-noble et très-digne, je ne sais plus où j'en suis avec vous, et les amis comme vous ne doivent pas être négligés.

* Cette lettre est la réponse à une de mes lettres, dans laquelle je faisais l'état de ma maison depuis les gens jusqu'aux chiens, poules, canards, etc., etc. (*Note d'Hipp. Bellangé.*)

** Haguelon était un traiteur du quartier de la Halle aux Draps, renommé pour la qualité de ses vins. C'était là que nous allions à peu près deux fois par semaine faire de la philosophie transcendante, après avoir exploré toute la ligne des boulevards, les escamoteurs, les parades, les chevaux de bois et autres industries fourmillant alors sur les boulevards du Temple et Beaumarchais. Nos soirées se terminaient presque toujours par une séance aux *Funambules*, dont nous connaissions à fond le répertoire.

J'ai connu beaucoup de flâneurs; mais peu savaient bien flâner. Charlet était le plus beau type de l'espèce. Flâneur sans volonté, sans intention arrêtée, toujours prêt à marcher du côté où le caprice nous portait, acceptant toutes les propositions, se laissant attirer par tous les accidents imprévus, enfin un flâneur profond, philosophe, et surtout si spirituel! (*Note de Bellangé.*)

Ils passent avant tout, ils doivent emboîter immédiatement le Père éternel.

» Je ne sais si Bry vous a fait passer les épreuves, et les prospectus nécessaires pour piper quelques souscripteurs.

» Le souscripteur est difficile à recruter : traqué, battu, effarouché, on ne peut l'approcher que difficilement, et on ne peut que par surprise le tirer à portée. Enfin, si vous pouvez m'en tuer un ou deux, tant mieux.

» La place d'armes s'améliore, et cependant je suis en triste état. Les pieds enflés par les rhumatismes, et cela au point de ne pouvoir sortir; enfin toutes les calamités possibles me tombent sur la casaque; mais je résiste,... comme le roseau, à la vérité.

» Le peu d'amateurs auxquels j'ai montré ma collection me disent que l'affaire sera belle QUAND ON AURA VU. On ne peut se figurer que c'est une espèce de suite de tableaux, et non de froids costumes.

» Je tiens compte de vos observations.

» L'estomac est bon, le cœur davantage, et ce dernier bien reconnaissant de votre bien noble et bien généreuse amitié.

» CHARLET, bien pressé. »

Qui pourrait croire qu'au milieu de toutes ces misères, que notre pauvre Charlet vient lui-même de nous retracer, il ne fût pas écrasé par la conception et l'exécution de la Garde impériale! Eh bien, cette œuvre ne suffisait point encore à l'activité de son esprit. Il saisit avec empressement les ouvertures qui lui sont faites par son intelligent éditeur Bry, et, essayant d'un nouveau procédé qui lui est indiqué, de l'estompe sur pierre, il fait une douzaine de croquis.

Ces études sont remarquables de finesse et de modelé. Plusieurs d'entre elles, dessinées comme essais, ne devaient pas être publiées. Après la mort de Charlet, on a dû céder aux sollicitations des éditeurs qui se disputaient ses derniers ouvrages.

Et pendant la création de cette nouvelle œuvre, aux derniers moments de son séjour à Viroflay, Charlet, dans sa fièvre impériale, mettait encore au jour deux grands dessins lithographiés : *les Anniversaires de la fête et de la mort de Napoléon* (les 15 août et 5 mai).

Cette lettre inachevée, et ne portant pas de suscription, a dû être écrite dans les derniers temps de la vie de Charlet. Elle porte avec elle un tel cachet de sensibilité, de bonté, de naïveté, qu'elle nous semble compléter son portrait.

Les amis de notre artiste, et nous avons la confiance que tous nos lecteurs le sont devenus, liront donc cette dernière page avec un douloureux intérêt.

« Que peut faire un pauvre diable dans sa chambre quand le ciel vomit des torrents de pluie, et surtout quand ce pauvre hère est infiniment détérioré par un catarrhe et des rhumatismes! Ce qu'il doit faire, ce qu'il peut faire de mieux, c'est d'opposer à l'orage et au sombre tableau de la nature quelques idées douces et philosophiques, quelques souvenirs du bon temps. Alors la tristesse et la monotonie du ciel deviennent un accessoire heureux dans sa disposition d'esprit. Il n'est point distrait par le chant du rossignol ou quelque bel aspect de la nature. Son âme est seule, ou plutôt en compagnie de ceux qui lui reviennent à l'esprit. Quant à moi, voyageur échiné sur le chemin de la vie, je ne rencontre plus guère que des gens qui ne parlent pas ma langue. Si j'interroge un de ces passants, il me répond : INTÉRÊTS MATÉRIELS, ou plutôt il me le crie en rugissant comme notre célèbre David me criait dans le temps : SPARTE!... ATHÈNES!... PEUPLE!... VERTUS!... Infâmes saltimbanques! passez votre chemin.

» Je traversais dernièrement le pont Neuf, quand je me trouvai nez à nez avec un monument déchiqueté des vicissitudes humaines; je l'aperçus le premier. (Pauvre M...! est-il un mortel plus favorisé que toi pour réunir tout ce qui peut rendre la vie insupportable?) Je lui demandai de vos nouvelles; il ne m'en donna pas de satisfaisantes, et me dit que vous étiez au moment de votre départ. Je courus chez vous : vous étiez parti la veille. Je revins à mon trou campagnard, très-fâché de ne vous avoir pas serré la main, d'autant plus qu'à nos âges on est sur le versant et le plus glissant du chemin, et que, ma foi, il n'est point certain qu'on puisse se rejoindre.

» Espérons pour notre compte qu'il n'en sera pas ainsi, et que vous me régalerez encore d'une stalle et d'un filet sauté. Où sont-ils ces beaux jours de santé et de travail, comme de plaisir, que l'on n'apprécie pas assez?... Hélas! ils sont passés. Bon et honorable ami, vous m'avez aidé à sauter le fossé dans des moments de découragement et d'ennui; vous m'avez donné des preuves d'une bien noble et bien sincère amitié, et moi, je n'ai rien pu faire pour vous prouver que j'étais aussi sincèrement votre ami; à vous l'avantage.

» Depuis quelques années je ne puis rattraper ma santé, ou au moins un état acceptable, je suis amoindri, mécontent, je ne fais rien : la santé est nécessaire pour la production. Enfin il faut en prendre son parti; je suis du reste si heureux dans mon petit intérieur! Une femme douce, vertueuse, aux petits soins pour moi, qui se récrée en tricotant des chaussettes à ses enfants : deux bons petits garçons qui ne seront peut-être pas des imbéciles, et, avec cela, dix-huit cents livres de rente, fruits de mon travail et de mes intérêts mal entendus! Ma femme me dit : « Avec cela je te ferai vivre, sois tranquille. » Et moi, je suis tranquille.

» Il y a des choses singulières : nous voyons de ces intelligences pitoyables à qui l'affaire d'argent réussit admirablement, tout leur vient... Puis d'autres à qui un long travail ne produit qu'à peu près le nécessaire. Pour moi, la question d'argent fut toujours mon cauchemar, je n'ai jamais su vendre ou défendre mon pré. Puis, généralement, les chances n'ont pas été pour moi. Ma femme avait un oncle, véritable oncle d'Amérique; il meurt sans avoir fait d'arrangements, nous perdons tout. BON! Un de mes anciens élèves avait disposé ses affaires de manière à me donner UNE MAISON EN PIERRES DE TAILLE, s'il mourait sans enfants. Il n'en avait jamais eu, et vivait depuis cinq ans malheureux avec sa femme. Il meurt... BON! Mais sa femme était accouchée six jours avant. Diable de diable! que le diable t'emporte!

» Il y a des instants dans la vie où tout paraît craquer sous les pieds; les âmes faibles succombent; les âmes fortes se cramponnent, et l'orage passe. A nos âges on a vu tomber bon nombre de ses amis, on ne peut les renouveler; on reste donc isolé ou entouré de gens qui, ainsi que je l'ai dit, ne parlent pas notre langue. S'ils ne nous dégoûtent pas, ils nous sont indifférents. Puis nous avons la colonne des déceptions : nous avons les ingrats, race infâme qui ne nous pardonne pas le bien que nous leur avons fait; moi, chétif individu, j'ai pu quelquefois obliger. Eh bien, je n'ai trouvé d'ennemis que dans ceux qui me devaient quelque chose. S'il m'était permis de rire de ces ignobilités, je citerais ce mot de Cadet Roussel :

» NE DONNONS RIEN A NOS AMIS, SI NOUS VOULONS QUE LEUR RECONNAISSANCE SOIT ÉGALE A NOS BIENFAITS.

» Après cela, dois-je me rendre malheureux et empoisonner le peu de jours qui me restent?... Non! mais on est faible... »

Ici se termine cette lettre retrouvée dans les papiers de Charlet après sa mort.

Charlet avait reçu de Dieu une trop belle organisation, il était trop sensible pour n'être pas religieux.

« Mon mari était très-religieux, nous disait sa digne veuve; il avait du mépris pour ceux qui ne l'étaient pas. S'il lui arrivait quelque chose d'heureux, il remerciait Dieu et me disait : « Ma mère, la Providence n'abandonne jamais ceux qui croient en elle. » Lorsque nos enfants étaient petits, il aimait beaucoup à leur faire dire leurs prières. Il était si bon père! »

Ces bons sentiments se rencontrent souvent dans les œuvres de Charlet, et pour n'en citer qu'un exemple, quoi de plus touchant que ce grenadier s'arrêtant tout ému à l'aspect de deux enfants agenouillés sur une tombe (probablement celle de leur mère), et disant : *Je crois que je me sens de la religion.*

Mais quelles meilleures preuves pourrions-nous donner que ces pensées que nous recueillons dans une de ses lettres :

« Dieu est grand! Je ne suis pas dévot; mais je l'avoue, sans rougir et sans croire être un homme faible, je suis religieux et sincèrement religieux. Il faut dans les grandes commotions quelque chose à l'homme, et ce sentiment de la force d'une divinité dominante et créatrice console et soutient le malheureux; je ne l'avais jamais senti de si près.

» Me voyez-vous avec une cuvette pleine de sang,... puis des gens qui me regardent comme un homme mort.... Où aller demander du courage, si ce n'est à quelque chose de plus fort que nous? »

Les derniers jours de cette vie si bien remplie étaient arrivés; plus que jamais Charlet aurait besoin de repos, mais de l'art il a fait sa vie, et il mourra le crayon à la main. Chacune de ses journées était marquée par de nouveaux travaux, et dans tous notre grand artiste se montrait toujours consciencieux, et le plus souvent, comme par le passé, mécontent de lui-même.

En voici un bien remarquable exemple : son Chasseur à cheval (Garde impériale) était une fort belle pièce, qui certes pouvait prendre rang parmi les autres. L'imprimeur Bry lui en porte une épreuve : à l'instant même il la condamne et fait une autre pierre, préférable sans aucun doute. Jamais amour de son art a-t-il été poussé plus loin, et dans quel moment encore!

Dans ses derniers temps, Charlet fit quelques beaux dessins. L'un d'eux, conservé par madame Charlet, est remarquable d'énergie et d'expression. C'est une aquarelle sur papier gris-bleu : un émigré traduit devant un tribunal révolutionnaire fait, par la noblesse de sa tenue et de sa personne, un touchant contraste avec ses ignobles juges. Les deux dessins dédiés à madame Belloc, et faits dans le même moment (la queue et la tête de la République : ici un marquis, là un sans-culotte; au début le peuple, à la fin une aristocratie nouvelle), n'indiquent-ils pas, comme le précédent, les pensées intimes de Charlet sur ce qui se trouve au fond des révolutions populaires?

Cependant ce courage, ces nouvelles productions, des éclairs de gaieté, auraient pu laisser quelques illusions aux amis de Charlet, comme il en conservait lui-même, si les signes extérieurs n'avaient pas détruit toute espérance. M. de Rigny n'avait pas vu Charlet depuis longtemps : il vient à Paris, court chez lui, et voici ce qu'il m'écrivait après l'avoir revu :

« Représentez-vous notre ami dans son lit, parlant avec son âme seule, dépouillée de sa nature railleuse, et me reprochant ce qu'il croyait un abandon sacrilége. Hélas! j'étais loin de le savoir en ce triste état. « Je vous écrivais, me dit-il d'un ton affectueux et triste à la fois, je vous écrivais, et *je me plaignais de vous...* » Ces dernières paroles ne me laissaient aucun doute : ses jours étaient comptés. Il lut probablement sur mon visage cette impression soudaine, car il ajouta : « Vous êtes effrayé de ma maigreur, mais ce n'est rien, tout cela reviendra. Au printemps prochain, j'irai vous voir. »

Jusqu'au dernier moment, Charlet, vous conserviez le souvenir de vos amis. Nous-même nous n'étions pas oublié; nous recevions deux croquis faits à votre lit de mort, avec ces paroles si touchantes que nous ne pouvons transcrire sans nous sentir encore profondément ému :

« Je vous l'ai déjà dit : Dieu soit avec vous! oui, Dieu soit avec vous! il sera mieux qu'avec d'autres; et surtout, je suis certain qu'au festin de sa bienvenue, vous me mettrez ma part de côté. Oui, que Dieu soit avec les bonnes âmes, et tout ira bien!... »

Dans les derniers jours, on portait Charlet mourant à son fauteuil; mais, le crayon à la main, ses yeux s'animaient, la parole lui revenait, et sur son pâle visage brillaient encore la vie et le génie.

« Vois, ma mère, disait-il à sa femme, la veille de sa mort, en lui montrant son dessin *, cela ne rassemble-t-il pas à Géricault? »

Ce dessin était encore sur sa table le lendemain, ainsi que la dernière pierre à laquelle il ait travaillé, et qui fait partie de son grand ouvrage.

Le 30 octobre 1845, vers quatre heures du soir, Charlet était dans son lit. Il manquait d'air; il fait signe d'ouvrir la fenêtre, et se fait conduire à sa table de travail, soutenu par l'aîné de ses fils. Assis dans son fauteuil, il veut saisir un crayon... mais c'est en vain... Il prend la main de sa femme, celle de son fils : « Adieu, mes amis, leur dit-il, je meurs, car je ne puis plus travailler. » Paroles qui dans la bouche de Charlet résument si bien sa vie. Quelques moments après, il avait rendu à Dieu sa belle âme!

Charlet est mort comme un grognard de la grande armée, parce qu'il était le grognard de la grande armée de l'art contemporain.

H. VILLARCEAUX.

* C'est un Napoléon à cheval resté inachevé : Mine de plomb rehaussée de blanc et surchargée d'estompe.



ARCHITECTURE.

VICTOR BALTARD.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS. — VILLA MÉDICIS.
VILLE DE PARIS.

I.



Il y a trente ans que M. Victor Baltard remportait le grand prix de Rome à l'École des Beaux-Arts. Il y a deux mois qu'il vient d'être appelé au siége immortel de l'Institut. De l'école à l'Académie, M. Baltard a exécuté une brillante série d'œuvres architecturales, qui garderont sérieusement son nom dans le Paris moderne et le Paris nouveau.

En 1833, MM. les professeurs de l'Académie mettaient au concours, pour le grand prix d'architecture, une *École militaire*. Les concurrents étaient MM. Guénepin, élève de son oncle; Baltard, élève de son père; Nolau et Lefuel, élèves de Hayot; Chargrasse, élève de Vaudoyer et de Lebas; Driollet, élève de Duban. Ce fut M. Baltard fils qui remplit le plus remarquablement le programme de la rue des Petits-Augustins, et qui fut désigné pour la villa Médicis.

On appelait alors dédaigneusement la villa Médicis la succursale des Petits-Augustins, et l'Académie elle-même passait pour une Belle au bois dormant. Les temps étaient orageux; M. Duban, un inconnu de la veille, venait de jeter le cri d'une révolution dans l'art de l'architecture; les récentes fêtes du troisième anniversaire de Juillet venaient de mettre en lumière ce jeune et nouvel artiste, chargé de leur direction architectonique. Déjà, vers 1829, une première velléité insurrectionnelle contre le genre « poncif » s'était fait sentir à l'École des Beaux-Arts. En dépit des Vaudoyer, des Fontaine, des Guénepin et des Achille Leclère, Duban avait ouvert un atelier à son retour de Rome; Henri Labrouste en avait fait autant. Dès lors, dit la chronique, les élèves en foule désertèrent leurs maîtres surannés; beaucoup cependant, tenant à leur prospérité avant tout, restèrent fidèles aux vieux dispensateurs des grâces et aux gens de haute main. Il s'engagea une lutte fanatique entre les nouveaux professeurs et les anciens, entre les élèves de ceux-ci et les élèves de ceux-là. Si elle n'avait pas eu pour arène un coin d'une obscure académie, cette lutte aurait fait autant de bruit que la guerre littéraire des classiques et des romantiques. Dans les concours, où les vieux professeurs étaient juges et parties, tous les honneurs et toutes les récompenses étaient pour leurs fidèles icoglans : pour ceux de Duban et de Labrouste, rien et toujours rien.

Cette odieuse injustice causa une telle exaspération qu'enfin, au bout de l'an scolastique, à la distribution des médailles remportées, les parias sifflèrent et traitèrent « d'Égyptien » le répartiteur des couronnes. Pour ces troubles, l'école fut fermée. Quelque temps après, le ministre d'Argout nomma pour aviser le cas une commission d'architectes dont M. Duban fit partie.

Les annales deviennent de plus en plus intéressantes. Dans le courant de 1832, le gouvernement fit un changement dans le personnel des architectes chargés de l'exécution ou de l'entretien des monuments de Paris. — (M. Victor Baltard, à qui nous allons revenir tout à l'heure, sera lui-même un architecte de la ville de Paris.) — On fit choix de quelques *Romains* nouveaux venus. Le palais des Beaux-Arts, rue des Petits-Augustins, en construction sur les dessins et sous les ordres de Debray, auteur de l'Opéra alors provisoire de la rue Lepelletier, fut donné à Duban. Mais comme sa délicatesse défendait à Duban d'accepter la place de son beau-frère, il refusa. Le ministre insiste; il accepte nécessairement. Duban fit un projet tout autre que celui de Debray. Ce projet fut d'abord refusé par l'administration, puis enfin admis, grâce à l'influence de M. Thiers. Cela va bien jusque-là. Cependant le public n'était pas encore satisfait; la presse surtout criait contre le vandalisme qu'elle trouvait éternellement incarné dans la personne des architectes au pouvoir. L'Artiste fut le premier à élever la voix, ainsi qu'il lui arrivait toujours en pareille circonstance. On alla jusqu'à dire que la nouvelle mode d'architecture Duban et Labrouste n'était pas plus neuve que celle de leurs prédécesseurs. Ces messieurs du nouveau style, s'écriait-on, ont une architecture plus simple et plus nue que celle de l'Empire; ils affectionnent les surfaces planes, et surtout le style dit *étrusque*. Convaincus que les édifices antiques étaient polychromatiques, toutes leurs restaurations de l'antiquité et toutes leurs compositions imitatives sont chamarrées. Ils enluminent de tons plats, crus et criards, les bases, les stéréobates, les colonnes, les chapiteaux, les tympans, les frontons, les frises, les entablements, les antéfixes, les sculptures; ils les sèment d'ornements étriqués, particulièrement de palmettes et d'enroulements découpés comme des cartes; ils badigeonnent les parois d'un ton chocolat rougeâtre, leur couleur de prédilection. Ils rejettent entièrement l'eurhythmie classique. Prenant des erreurs ou des cas exceptionnels dans les ruines italiques pour modèles de goût et de stéréonomie, ils pratiquent assez volontiers le porte-à-faux et l'ex-entr'ase. Sont-ils en progrès? Non, puisqu'ils retournent aux Étrusques et à Pompéia.

Sont-ils en progrès relatifs? demandait une autre voix. — Oui, parce qu'ils ont de meilleures intentions que leurs devanciers, et qu'ils sont plus habiles qu'eux.

C'est pendant qu'on demandait à nos nouveaux architectes de se dépouiller de leur idolâtrie pour l'*étrusque* et le *romain*, et de proclamer la liberté dans l'art, que M. Victor Baltard partit pour Rome.

EXPOSITION DE 1863.



MINAIS P. IMP. SARAZIN PIRODON

CONSOLATION

II.

On a accordé à l'Italie la gloire d'avoir ranimé les lettres, d'avoir produit des grands hommes en tout genre, d'avoir eu tous les peuples pour disciples, comme tous les peuples l'ont eue autrefois pour souveraine. D'autres ont ajouté, à propos de notre académie de Rome, qu'il y a longtemps que les arts sont transplantés en France, qu'ils y ont jeté d'assez profondes racines; que dans un siècle aussi philosophique que le nôtre, il est honteux de se laisser dominer par des opinions populaires; qu'il est temps de renverser les vieilles idoles de la prévention et de l'autorité; qu'il n'est pas besoin à quelques Français d'avoir à passer les monts pour devenir bons peintres et bons architectes. De tout cela il reste vrai que les artistes qui sont devenus nos plus grands artistes ont fait le salutaire voyage et pratiqué le poétique séjour d'Italie en élèves de cette académie de Rome, fondée par Louis XIV, l'Hercule musagète de son royaume, comme l'appelait Algarotti.

Le livre, l'atlas, l'album, publié en 1847 par M. Victor Baltard, la monographie de *la villa Médicis*, donne le tableau chronologique des élèves prix de Rome envoyés par la France; toutes nos renommées et nos immortalités s'y retrouvent, depuis l'époque du fameux Lebrun. En ce temps-là, il n'y a que deux hommes à citer qui soient devenus grands peintres sans avoir été à Rome : Jouvenet et Lesueur. Mais à l'académie de Rome, voici Mignard, voici Lemoine, voici Poussin, ce Poussin qui en retournant à Rome dit qu'il se hâtait d'aller regagner tout ce qu'il sentait bien avoir perdu pendant son séjour en France. Watteau va à Rome, Boucher aussi, et aussi Lancret, et même Fragonard. On y voit les Vanloo, les Coustou, les Adam; puis Vernet, Vien, David. C'est Horace Vernet, et c'est M. Ingres qui gouvernent la *villa Médicis* quand M. Victor Baltard y séjourne, de 1833 à 1839. A Rome, notre jeune architecte place son bonheur à se rencontrer avec cette éternelle pépinière d'artistes, nourris par les illusions, livrés à l'étude, bercés par l'imagination, qui ne sortent de la société de leurs émules que pour rentrer dans le commerce des anciens; là ils ne sont entourés que de souvenirs de gloire, à l'ombre des musées, des églises, des palais, des villas, où les porte chacun l'instinct de leur talent. Victor Baltard vit là Oudiné, qui unissait déjà à un rare degré de perfection le talent du sculpteur à celui de graveur en médailles; Martinet, un autre excellent graveur; Jouffroy et Simart, ces deux statuaires qui ont aidé à faire passer la flamme antique dans l'art moderne. Il trouva Hector Berlioz, qui ne voulait alors adorer que quatre dieux de la musique : Gluck, Beethoven, Weber et Spontini. Il vit Ambroise Thomas, qui composait son *Requiem* comme Mozart, pendant qu'on chantait encore à Rome les airs d'Hérold, en attendant ceux de Gounod. — A côté de Victor Baltard était encore Hippolyte Flandrin, l'élève chéri de M. Ingres, devenu un maître de la ligne en peinture, comme M. Baltard un maître de la ligne en architecture.

III.

Il en est de Rome pour l'artiste, comme le proverbe dit qu'il en est de Séville pour le voyageur. L'artiste qui n'a pas vu Rome n'a rien vu de merveilleux. Ce n'est pas assez que de s'agenouiller au Vatican, quoique ce soit une joie sublime; il faut voir le Capitole, le palais des Césars, le magnifique Panthéon, ce fameux cirque bâti par douze mille juifs, les édifices modernes, les monuments antiques, et tout ce marbre entassé, et tous ces restes si imposants de la puissance du plus grand peuple du monde. La Rome ancienne prenait et répandait tout et partout. Elle prenait à Carthage, à Syracuse, à Corinthe, à Athènes, à Sparte, à Éphèse, à Jérusalem, à Alexandrie. Elle prenait à la Grèce ses sciences et ses arts, ses statues et ses bibliothèques, ses lois et sa philosophie; à l'Asie Mineure ses productions naturelles et industrielles, ses richesses et son luxe; partout quelque chose. Elle s'est enrichie et s'est embellie des dépouilles du monde, et sa civilisation est devenue le résumé de toutes les civilisations d'alors. A son tour, elle a civilisé l'Italie septentrionale, l'Espagne, la Gaule et la Grande-Bretagne. Elle a construit partout des routes, des camps fortifiés, des aqueducs, des temples, des bains et des arènes. Elle transporta dans l'Occident les animaux et les fruits de l'Orient. Elle fonda des académies à Autun, à Lyon, à Toulouse; des écoles à Marseille, à Bordeaux, à Narbonne, à Carthage même. De Rome on va partout, et de partout on accourt à Rome. Rome a donné je ne sais combien de savants et d'artistes au monde. Où peut-on être mieux qu'à Rome pour étudier et pour apprendre?

Victor Baltard exécuta à Rome et en Italie des travaux sérieux. Son principal envoi de la villa Médicis fut le *Théâtre de Pompéi*. Il n'y a de nouveau que ce qui a vieilli, a dit le poëte anglais Chaucer. Sans abonder entièrement dans une maxime aussi exclusive, et pour ne pas mécontenter les créateurs de nos chefs-d'œuvre contemporains, je me contenterai de dire que ce qui a vieilli est au moins aussi nouveau que le moderne. Cette ville de Pompéi, subitement engloutie sous un déluge de cendres et conservée intacte dans les entrailles de la terre pour ressusciter tout à coup à la face des siècles modernes, ne doit-elle pas fournir à un habile observateur mille remarques intéressantes, mille traits caractéristiques sur une société qui n'est plus? Parcourez ces rues silencieuses, visitez ces maisons inhabitées, si vous êtes philosophe ou artiste, l'imagination vous fera parvenir à leur rendre la vie et le mouvement. A celui qui sait les interroger avec intelligence, les ruines de Pompéi en apprennent autant qu'une page de Tacite ou de Pline. M. Baltard a parcouru la ville romaine, et il lui a rendu son théâtre. L'envoi de cette restauration fut très-estimé au salon de 1838.

L'année suivante, et comme il allait revenir à Paris, pour se faire Parisien de la dernière heure, notre élève de Rome exposa un *Conservatoire de musique*. Le lan-

réat qui avait remporté sa couronne de grand prix avec le plan d'une *École militaire* se reconnaissait dans ce projet d'un *Conservatoire*. M. Baltard avait beau avoir été admiré dans la restauration du *Théâtre de Pompéi*, il délaissait cette cause de l'antique, plus magnifique que complétement motivée. Cependant son *Conservatoire* était un palais, ni plus ni moins, avec cours, jardins, portiques et colonnades, où un hémicycle garni de gradins rappelait peut-être insuffisamment la destination de l'édifice. Quoi qu'il en soit, M. Baltard s'affranchissait des leçons des professeurs de vieux style, qui s'en tenaient depuis une éternité à l'admiration exclusive d'une douzaine de monuments grecs ou romains; bon gré, mal gré, ces vieillards mesuraient, restauraient et appliquaient ces monuments-là à toute espèce d'édifices modernes : *in Minerva!*

Cet art romain, que l'Académie envoyait étudier à ses élèves, il était lui-même encore en honneur à Paris. On avait beau s'écrier que ce n'était qu'un art de seconde main, un art de décadence, une déformation de l'art grec, et que pour en bien comprendre la valeur plastique, aussi bien que la convenance d'application, il serait indispensable d'en étudier le type primitif, la forme originale, l'Académie ne voulait toujours pas aller jusqu'en Grèce. On repoussait aussi l'art arabe, de même que l'art byzantin. Quand M. Lebas, en 1842, fut nommé à la chaire d'histoire de l'architecture, il fit tout comme ses prédécesseurs : il méconnut l'architecture arabe, qui a peuplé de chefs-d'œuvre l'Espagne, l'Égypte, la Perse et la Syrie.

IV.

A son retour de Rome, M. Victor Baltard fut nommé architecte du gouvernement et de la ville de Paris. L'architecture et Paris étaient tous les deux en voie de transformation. La plus grande activité régnait dans les constructions publiques. L'hôtel de ville devenait un nouvel édifice; on agrandissait le palais du Luxembourg, et l'on donnait un nouveau corps à la Chambre des pairs; l'École des Beaux-Arts, avec son arc de Gaillon et sa façade d'Anet, faisait le plus grand honneur à Duban; l'Hôtel-Dieu laissait démolir ses plus anciens bâtiments; la Bibliothèque royale rêvait un édifice pour contenir son précieux dépôt de livres, de manuscrits, d'estampes, de cartes et d'antiquités. Le conseil d'État et la cour des comptes allaient s'établir au palais du quai d'Orsay. Le conseil municipal de la ville venait de voter plusieurs millions pour de vastes constructions au palais de justice; on devait s'occuper de la restauration de la Sainte-Chapelle, l'édifice de style ogival le plus complet et le plus pur de Paris. Enfin Notre-Dame réclamait une grille qui mît à l'abri de toute injure ses murailles sculptées.

Il y a plusieurs Paris dans Paris. Le Paris religieux doit beaucoup de belles choses à M. Victor Baltard. Les églises de Saint-Germain des Prés, de Saint-Severin, de Saint-Eustache, sont tout empreintes de ses décorations et de ses restaurations. Il a construit dans l'église Saint-Gervais un autel à Marie, où Oudiné, ce jour-là redevenu sculpteur, a placé une belle Vierge à l'Enfant Jésus. Vous êtes allé voir aussi ces belles bordures de Saint-Louis en l'Ile, exécutées par M. Baltard dans un de ses meilleurs jours de style sévère et correct.

M. Baltard se plaît à respecter à la fois le génie des maîtres et le goût moderne. On pourrait cependant appeler bon nombre de ses travaux des créations originales; par exemple : les *Halles centrales*, édifice plein de goût, de hardiesse, de grandeur et d'appropriation. Ce Français, ce Parisien, qui connaît si bien ses classiques italiens, s'est souvenu de ce mot de Vasari : « qu'un monument public de mauvais goût est une injure faite à la nation et au siècle qui le voient élever, un sujet éternel de honte pour ceux qui l'ordonnent. »

La construction du nouvel *Hôtel du timbre* a fait voir que M. Baltard connaissait la science comme le goût, et que son érudition archéologique ne nuisait pas à son habileté de praticien.

Homme du monde, il connaît son Paris sur le bout du doigt; artiste, c'est un fanatique laborieux.

V.

M. Victor Baltard a publié plusieurs beaux livres de bibliothèque et de cabinet*. Sous le princier patronage du duc de Luynes, qui peut-être a été le dernier grand seigneur artiste, et avec la collaboration de M. Huillard-Bréholles pour le texte, il a dessiné, d'après nature, les planches d'un important ouvrage intitulé *Recherches sur les monuments de l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale.*

Les études relatives à l'histoire de l'art vont droit à l'histoire de l'humanité. Ce que l'on ne conçoit pas, c'est que l'art de nos aïeux ait pu tomber dans un oubli aussi profond et dans un discrédit aussi outrageux que l'oubli et le dédain d'où l'ont tiré des études récentes. A peine s'il y avait un admirateur ou un historien pour l'arracher au néant qui le menaçait. A peine se trouvait-il un chroniqueur pour écrire quelques dates et saisir maladroitement le profil de nos monuments qui tombaient de vétusté. Tout ce qu'il y avait d'intelligence, de science et d'investigation était consacré aux études de la civilisation antique, et parfois aux imitations de l'antique par la civilisation moderne.

Que ne restait-il pas à faire pour l'Europe? En ces dernières années, les études se sont heureusement divisées pour arriver à connaître parfaitement les arts de tous nos pays. En fait d'archéologie, nous avons eu, en France : MM. de Caumont et Leprévost, pour la Normandie; Desevel et Gilbert, pour la Picardie; Vergniaud-Romagnesi, pour l'Orléanais; Estancelin, pour la Bretagne; Daniello, pour le Languedoc, Achille Allier pour le Bourbonnais, — cet infortuné Achille

* Je viens d'acheter dans une bibliothèque de livres rares un curieux voyage en Suisse, écrit et dessiné à la plume. C'est bien là l'esprit de l'artiste, qui par distraction un jour de fête et de voyage dessine et écrit pour se reposer.

Allier, mort si jeune, si plein d'avenir, au milieu de si beaux projets dans le passé. — Je citerai de bons ouvrages : le *Voyage dans l'ancienne France*, de Taylor et Nodier, où les dessins sont habilement lithographiés, mais où laissent à désirer les détails historiques et descriptifs; je citerai les *Monuments français*, d'Alexandre Delaborde; les *Cathédrales de France*, par Jolimont; l'*Histoire de la peinture sur verre*, de Langlois; les *Études sur l'Alsace*, de Schweighauser et Golbéry; le *Cours d'antiquités monumentales*, de M. de Caumont, qui passe pour avoir servi le plus à populariser en France la science archéologique.

M. Victor Baltard a aussi voulu se mêler à l'histoire des pierres et de leurs lignes. Le dessinateur s'est associé à un écrivain pour rechercher l'histoire et la figure des monuments laissés par les Normands et par la maison de Souabe dans l'Italie méridionale. C'est quelque chose, sans doute, que l'art soit étudié dans ses détails et dans ses abstractions, mais ce n'est pas assez. Désormais les esprits sérieux ne pourront se livrer aux études de l'art sans songer qu'elles sont, comme l'histoire même de l'humanité, la vaste synthèse qui comprend l'homme, les sociétés et l'univers. J'entendais demander une fois par un poëte érudit, par un archéologue enthousiaste : « Quand aurons-nous enfin des descriptions exactes, des dessins sévèrement exécutés et des classifications fondées sur des dates, ce qui vaut encore mieux que lorsqu'elles le sont sur le caractère des monuments? Après l'histoire de leurs pierres et de leurs lignes viendra leur histoire philosophique. Ce sera l'histoire de l'âme vis-à-vis du corps, l'histoire des idées vis-à-vis de l'histoire de la matière. Alors l'œuvre sera complète. Tout s'épurera, tout s'éclaircira, tout rayonnera de sa lumière propre. Si maintenant encore les ténèbres ne sont pas partout dissipées, si bien des explications ne résistent pas à une sage critique, convenons que le champ de la science a reculé bien loin les limites. Avec l'activité immense qui travaille le monde savant, on ne peut prévoir toutes les conquêtes que l'esprit humain peut faire sur l'oubli. Il y a à peine une quarantaine d'années que l'on étudie l'art religieux, et déjà l'on peut voir sur le front des monuments leur âge presque certain : on lit sur les murs des cathédrales comme en de grands livres.

M. Baltard a lu à livre ouvert sur les murs et dans l'intérieur de nos églises de Paris, et l'architecte a ajouté des feuillets à ces superbes ouvrages des temps passés : à ce Saint-Germain des Prés, qui est le plus ancien monument religieux de notre capitale; à ce Saint-Severin, qui est de différentes époques, mais où l'on retrouve d'abord la main du quatorzième siècle, ce quatorzième siècle qu'on a appelé le siècle des cathédrales. M. Baltard a eu aussi une heureuse fortune en recevant l'ordre de décorer Saint-Eustache, qui est une des églises les plus visitées de Paris.

Je reviens à l'archéologue et au monographe. M. Baltard a parcouru le château royal de Versailles, qu'on pourrait appeler, avec Compiègne et Rambouillet, la banlieue monarchique des Tuileries. Continuateur d'un charmant album entrepris par son père, L. P. Baltard, et par C. Percier, il a publié en 1848, en compagnie de E. Gatteaux, la monographie de cette célèbre *Galerie de la Reine*, dite *de Diane*, à Fontainebleau, peinte par Ambroise Dubois, en l'an 1500.

« De la décoration primitive de la *Galerie de Diane*, dit M. Baltard, il ne semblait rien rester que les catalogues et désignations publiés par le père Dan en 1642, par l'abbé Guilbert en 1713, et par Mariette en 1756. Car peu de personnes connaissent les précieux dessins coloriés exécutés par M. Percier vers 1805, d'après une partie des voûtes et des lambris de cette galerie; ils ont été légués par cet illustre maître à son élève, M. Lebas. On ne sait généralement pas non plus que les peintures conservées et placées avec un certain ordre dans la petite salle à droite, en entrant par la porte de l'escalier du Fer-à-cheval, au château de Fontainebleau, et qu'on appelle la galerie des Fresques, proviennent pour la plupart de l'ancienne galerie de Diane. On retrouve encore quelques indications du système de la décoration de cette galerie dans quatre planches de l'ouvrage publié par L.-P. Baltard, au commencement de ce siècle, sous le titre de *Monuments de Paris et de ses environs*. Cependant si cet habile artiste n'avait gravé que quelques travées de voûtes, il les avait dessinées toutes d'un bout à l'autre, dans une longueur de plus de cent mètres, avec une fidélité remarquable, et sur une assez grande échelle. Ces dessins, au crayon rouge, longtemps ignorés et confondus au milieu d'autres croquis, ont été, en ces derniers temps, rapprochés des gravures précitées et reconnues pour en être la suite. C'est avec bonheur, car c'était en quelque sorte une découverte, que nous avons acquis la certitude que l'œuvre d'Ambroise Dubois, auteur de toute la galerie de Diane, pouvait être recomposée en entier.

» Cette œuvre magistrale est un modèle du genre qui convient à la décoration d'une galerie dans un palais de souverain : unité dans l'ensemble, variété dans les détails, heureuse combinaison de souplesse et de précision, subordination du caprice aux règles constantes de la géométrie; abondance et sobriété, symétrie nécessaire et heureux abandon, intérêt des sujets, ingénieuse alliance des traditions anciennes et des choses nouvelles. »

Dans ce langage, M. Baltard révèle son esprit tout entier. C'est de cette façon qu'il comprend l'art. Il ne perdra jamais de vue la ligne au profit de la couleur; il prend aussi pour une stérile maladresse la ligne qui ne serait que la ligne. L'élève de l'Académie de Rome n'oublie jamais ses études. L'homme lui-même, en M. Victor Baltard, n'a pas oublié cet édifice de la *villa Médicis* : il en publia, en 1847, une monographie qui manquait aux intéressés et aux amateurs.

« Architecte, dit M. Baltard en tête de son ouvrage, j'en donne les dessins, plans, façades, vues perspectives; je présente sous toutes ses faces cette gracieuse et vive expression de l'époque de la Renaissance dont les Médicis furent les héros et les parrains en Italie. De plus, appréciateur et bénéficiaire de l'institution du

prix de Rome, j'en rapporte les différentes phases, et je donne les noms ainsi que les faits qui appartiennent à ses archives, depuis Louis XIV, Colbert et Lebrun, jusqu'à nos jours. »

On ne pouvait mieux faire; on ne pouvait non plus être mieux encouragé que M. Baltard, qui reçut pour cette œuvre les sympathies d'Horace Vernet et de M. Ingres, les deux directeurs de l'école de Rome pendant son séjour à la villa Médicis.

Médira qui pourra maintenant de la villa Médicis, en voyant tous les travaux des enfants qu'elle fait hommes, des élèves qu'elle fait maîtres. Hors de Rome, point de salut.

VI.

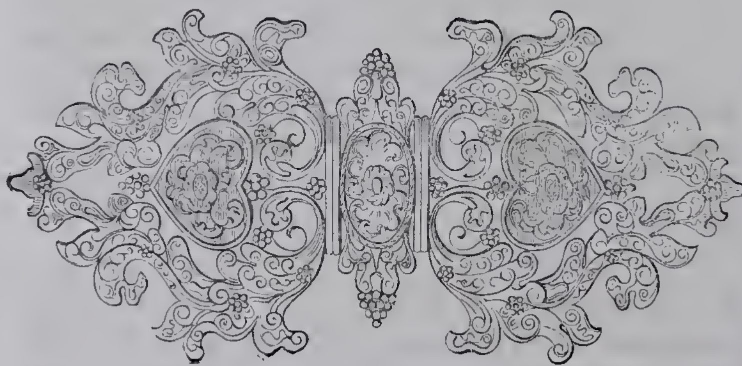
M. Victor Baltard n'est pas resté un Romain aveugle serviteur de Rome; le lauréat parisien est devenu d'esprit et de cœur l'artiste du nouveau Paris : la ville de Paris l'a nommé son architecte.

Le préfet de la Seine a grand souci de la capitale des capitales : les anciens monuments ne tombent plus en ruines, comme autrefois, au grand plaisir des gens moroses; on ne bâtit pas seulement des églises, mais encore des palais, comme si nous étions une nation de princes; les maisons bourgeoises sont des hôtels; le gaz éclatant a chassé l'huile fumeuse. En son langage figuré, un poëte dirait qu'on jette un splendide manteau sur les élégantes et robustes épaules de cette autre ville éternelle.

Paris a des revenus considérables; elle a le premier rang dans le premier empire du monde. Les travaux d'art doivent avoir une haute importance dans une cité qui revit historiquement par ses monuments autant que par le souvenir des événements qu'elle a vus et qu'elle a domptés. C'est ce qu'a si bien compris M. Haussmann. On disait autrefois que Paris était une ville d'or et de boue : le Préfet veut qu'elle ne soit plus appelée qu'une ville d'or et de marbre.

En homme qui a compris la noble destinée du pays qu'il habite, en artiste amoureux de la magnifique capitale qui l'a porté dans ses bras reconnaissants de l'École à l'Académie, M. Victor Baltard la parera toujours dans le grand style, comme il convient à notre existence moderne et régénérée. Il sait que les beaux-arts sont la suprême expression de la vie sociale.

CHARLES COLIGNY.



MUSÉE DE LILLE.

NOUVEAU CATALOGUE PAR M. ED. REYNART,

CONSERVATEUR DU MUSÉE.



Le catalogue du musée de Lille vient d'être refondu par M. Reynart, conservateur de la collection. L'œuvre est excellente, si excellente même, que le ministère d'État ferait à merveille d'en envoyer un exemplaire, à titre de modèle, à chacune des deux cents galeries publiques de province. C'est qu'en effet il n'y a rien à reprendre à ce catalogue. J'ajoute que le Louvre, fort bien partagé cependant à cet égard, est distancé par le musée flamand. Ce qui fait la supériorité du travail de M. Reynart, c'est, en outre de l'intelligente disposition des matières, la clarté et la sûreté des renseignements, tous puisés aux sources les moins contestables, leur abondance, le soin quasi précieux avec lequel les avis des experts et des critiques ont été recueillis et mis en présence; enfin, et par-dessus tout, la reproduction en *fac-simile* des signatures, monogrammes, signes ou inscriptions qui peuvent se trouver sur les toiles. Pour mieux dire, jamais on n'avait poussé aussi loin le goût de l'exactitude, jamais on n'avait à ce point donné satisfaction aux érudits, aux délicats.

Du reste, le musée de Lille est l'un des plus riches, des mieux pourvus en tableaux de maîtres, et des mieux administrés que comptent les départements. Si les grandes galeries provinciales furent pour la plupart fondées par l'arrêté consulaire du 14 fructidor an VIII, celle de Lille n'avait pas attendu les bienfaits du musée central pour se constituer; elle possédait même des morceaux d'un rare mérite avant la répartition entre les départements des conquêtes artistiques du général Bonaparte. Lille avait inauguré son musée vers l'an III. Toulouse ouvrait le sien la même année, ainsi que Tours, Caen, Angers et le Mans. Le musée de Reims est le plus ancien de tous; il est plus ancien que celui du Louvre, puisqu'il remonte à 1748. Celui de Dijon date de 1787, et celui de Nancy de la même époque à peu près. Pendant la tourmente révolutionnaire, ces musées se trouvèrent donc tout préparés pour abriter les œuvres d'art échappées à la dévastation des églises, des abbayes, des châteaux, et ils donnèrent en effet asile aux toiles importées des Flandres et de l'Italie par les nobles et les hauts dignitaires du clergé, ou produites par ces habiles et obscurs ouvriers qui ont, plus qu'on ne croit, témoigné de notre génie national quand les écoles provinciales étaient florissantes. Si toutes les villes avaient eu alors des collections, qui peut dire combien de trésors eussent été sauvés? Et cependant, il faut reconnaître que le gouvernement républicain avait essayé de conserver à la France ses richesses artistiques. Ainsi, le comité d'administration des affaires

ecclésiastiques et d'aliénation des domaines nationaux avait adressé aux administrations départementales une instruction pleine de sages avis, concernant la conservation des manuscrits, chartes, sceaux, livres, statues, tableaux, dessins, etc., etc., provenant des établissements religieux et faisant partie des biens nationaux. Il recommandait, en tout cas, de réunir dans un dépôt, au chef-lieu de chaque district, tous les objets précieux trouvés dans les communautés supprimées, dans les châteaux confisqués. Malheureusement, en lisant les réponses qui parvinrent au comité, on voit que partout les choses ne marchèrent pas également bien. Cela n'a rien qui doive étonner. D'abord, presque tous les hommes appelés au maniement des affaires publiques dans les départements étaient fort inexpérimentés en pareille matière, et nous savons tous qu'on ne s'improvise pas amateur de tableaux; et puis, la reconstitution de l'ordre social absorbait le temps et l'intelligence des plus capables. Il y eut même des villes dont l'éducation fut longue à faire. Nantes, par exemple, non-seulement ne sut absolument rien conserver des œuvres d'art que pouvaient renfermer avant la révolution ses églises et ses couvents, mais encore les dons du gouvernement, qui devaient former le noyau de sa collection, restèrent épars dans les édifices publics, exposés à toutes les dégradations, jusqu'en 1830, époque à laquelle eut enfin lieu l'ouverture de son musée.

Je reviens au musée de Lille. L'autre jour, j'ai parlé des superbes dessins qu'il renferme; je voudrais bien aujourd'hui vous mettre au courant de ses tableaux; mais ce sera pour une autre fois, et pour en causer longuement, parce qu'il possède des pièces de la plus sérieuse importance, dignes d'une galerie royale : deux Zustris, maître flamand-italien du seizième siècle, rare, rarissime, introuvable; une *Sainte Famille*, d'André del Sarto, d'un très-beau caractère, malheureusement un peu abîmée de retouches; un Craeyer exceptionnellement remarquable; des Jordaens palpitants, flamboyants, fulgurants; des Van Dyck irréprochables; plusieurs vastes Rubens de la plus belle manière; trois ou quatre Véronèse éblouissants; et des Canaletti, et des Van de Velde, et des Téniers, des Terburg, que sais-je? D'ailleurs, les meilleurs Flamands y sont représentés.

Le savant conservateur a répandu la lumière partout; il a parlé des peintres de toutes les écoles en homme qui les connaît, qui les aime et qui les juge. Ces notices que nous détachons ici donneront bien l'idée de sa manière.

Voici d'abord Fragonard :

A dix-huit ans, Fragonard, amené à Paris par ses parents, entrait dans une étude de notaire, que ses instincts le forçaient bientôt à quitter, et se présentait à Boucher, dont il ambitionnait de devenir l'élève, mais celui-ci refusa d'admettre un jeune homme auquel il fallait tout apprendre. Ce fut Chardin qui lui mit en main la première palette, et les progrès du jeune artiste furent si rapides qu'au bout de six mois Boucher lui ouvrait les portes de son atelier, et que dès 1752, Fragonard remportait le prix de Rome avant même d'avoir été admis à la classe du modèle à l'École des Beaux-Arts.

Une fois en Italie, Fragonard, qui s'était lié d'une étroite amitié avec Hubert Robert, se mit à faire des études d'après les chefs-d'œuvre des plus grands maîtres et les antiques, qu'il copia avec zèle, sans toutefois chercher à profiter de si grands modèles pour corriger le style maniéré de l'époque.

En 1759, l'abbé de Saint-Non entreprit avec les deux amis un voyage dans le sud de l'Italie et la Sicile, et les ramena en 1742 à Paris, où Fragonard débuta par des sujets mythologiques et concourut aux expositions qui eurent lieu en 1765 et 1767.

A partir de ce moment, dégoûté des travaux officiels par les difficultés qu'il avait rencontrées de la part du surintendant des beaux-arts, il ne travailla plus que pour les amateurs, qui se disputaient ses moindres compositions. Après un nouveau voyage en Italie, en compagnie d'un financier de ses amis, Fragonard, à la tête de l'École française de cette époque, fut successivement chargé de travaux considérables de décoration par les plus grands seigneurs et les plus célèbres courtisanes.

Fragonard a clos la série de ces peintres aimables qui remplirent le dix-huitième siècle de leurs travaux, et que l'école sévère de David fit oublier pendant quarante ans. Sa riche organisation lui a permis d'aborder tous les genres : sujets historiques, religieux et mythologiques, scènes familières, décors, paysages, dessins de toute espèce, gravures et eaux fortes; rien ne l'arrêtait, et son génie facile se faisait reconnaître dans chacune de ses œuvres. Il y a de ses peintures, dit M. Ch. Blanc dans la vie de cet artiste, il y a de ses peintures qui rappellent Rembrandt pour l'effet et l'entente de la lumière, Rubens pour l'éclat des chairs et l'harmonie du coloris, Ruysdael dans plusieurs paysages terminés et vigoureux, Chardin et même Watteau dans quelques figures de fantaisie. Il avait été reçu en 1765 membre de l'Académie de peinture, sur le tableau de *Corésus et Callirhoé*.

Fragonard, s'était marié à une femme distinguée qui peignait la miniature, il laissa un fils, Alexandre-Évariste, peintre d'histoire et statuaire, qui mourut en 1850, et un élève distingué de mademoiselle Marguerite Gérard, qui plus d'une fois l'aida dans ses tableaux.

On ne connaît guère Arnould de Vuez :

C'est par erreur qu'on l'a fait mourir en avril 1724. Il résulte des recherches minutieuses faites à l'état civil de Lille que les registres de la paroisse Saint-André, dans laquelle A. de Vuez a été enterré, présentant une lacune du mois de février 1719 au 31 décembre 1720, et ne mentionnant son nom ni antérieurement ni postérieurement à ces époques, il a dû mourir pendant cette période.

Quant au lieu de sa naissance, c'est aussi par erreur qu'il a été fixé à Oppenois, près Saint-Omer; car il n'existe dans le pays aucun village, aucun bourg, aucune ferme même portant ce nom. L'erreur, très-clairement expliquée aujourd'hui, provient de ce qu'Arnould de Vuez est né dans un des faubourgs de Saint-Omer nommé Hautpont, dont les habitants portaient et portent encore le nom de Hautponais, et en vieille orthographe Hautponois, qui se prononçait Opponois, d'où, par corruption, Oppenais, qu'on a pris pour un nom de lieu. A. de Vuez Hautponois, comme étant né au Hautpont, possédé de la manie de s'ennoblir, ajoutait souvent à son nom, paraît-il, le titre d'Oppenois, qu'on a pris pour la désignation du lieu où il est né.

La même obscurité règne sur la date de la naissance de ce peintre, pour laquelle nous avons adopté le 10 mars 1642, sans pouvoir nous en procurer de preuves; car le Hautpont faisait partie de la paroisse Sainte-Marguerite, et il n'existe à

la mairie de Saint-Omer que les actes de célébration de mariages remontant à cette époque.

Son père, d'origine italienne, reconnaissant en lui d'heureuses dispositions pour le dessin, le plaça, jeune encore, chez un assez bon peintre de Saint-Omer, qui, au bout de deux ans d'études, l'engagea à aller se perfectionner à Paris. Le frère Luc, récollet, peintre de mérite, le prit alors dans son école et lui fit faire de rapides progrès. Trois ans plus tard, il partit pour Venise, où il fut reçu comme un fils par un de ses oncles, chanoine de la cathédrale. De Vuez, après avoir fait à Venise quelques tableaux qui eurent du succès, partit pour Rome, où il arriva le 10 mars 1660, muni de lettres de recommandation de son oncle, et se mit à l'étude avec une telle ardeur, qu'il donnait à peine quelques heures au sommeil. Les succès qu'il obtint, les divers prix qu'il remporta, et la protection que lui accordaient quelques grands personnages excitèrent la jalousie de ses condisciples et lui valurent plusieurs duels, malheureux pour ses adversaires; il aurait peut-être fini par s'attirer des scènes fâcheuses s'il n'avait quitté Rome à la hâte, profitant de l'offre que lui fit le peintre Lebrun de venir l'aider dans ses travaux. A son retour à Paris, où il ne revint qu'après avoir parcouru les principales villes de l'Italie, Vuez fut reçu par son protecteur et présenté au roi, qui lui accorda la place qu'on lui avait promise pour l'attirer en France; mais un nouveau duel avec un officier, qu'il tua, le força à fuir encore une fois, et il partit à la suite de l'ambassadeur de France à Constantinople. Après un an de séjour en Turquie, il revint à Paris et rentra dans la position qu'il avait occupée. A cette époque, et par la protection de la mère du prince Eugène, de Vuez épousa mademoiselle Anne Degré, fille du gouverneur de Calais. Louvois, qui avait remarqué son talent, l'ayant envoyé à Lille pour y faire un tableau destiné à un couvent, la manière dont il s'acquitta de ce travail lui attira beaucoup d'autres commandes, et il finit par se fixer dans nos murs. Ce fut alors qu'il commença la série de tableaux qui firent l'ornement de nos églises, de nos couvents et de nos monuments publics. L'hôpital Comtesse, la salle du Conclave à l'hôtel de ville, conservent encore un grand nombre d'œuvres de ce maître, et le Musée possède ceux des tableaux qui ont pu être sauvés lors de la destruction des couvents, pour lesquels il a beaucoup travaillé. Laborieux et bien payé, de Vuez soutint d'une façon brillante le rang que son mérite lui avait acquis. Nommé d'abord marguillier de sa paroisse, distinction fort honorable à cette époque, l'unanimité du suffrage de ses concitoyens le porta ensuite à l'échevinage de la ville. Il remplit pendant l'espace de trois ans ces fonctions, qu'il ne résigna qu'à cause de son grand âge. Il mourut à quatre-vingt-deux ans. Son corps fut déposé dans le tombeau qu'il avait fait ériger quelque temps auparavant dans l'église Saint-André, pour lui et sa famille.

Arnould de Vuez avait été reçu à l'Académie française le 20 décembre 1681, sur le tableau du *Mariage de Mgr le Dauphin,* traité allégoriquement.

Les Watteau, *Louis* et *François,* ne sont pas non plus bien connus :

Louis Watteau était neveu d'Antoine Watteau; on possède peu de renseignements sur les premières années de cet artiste, qui acheva ses études à l'Académie royale de Paris, où il obtint plusieurs médailles.

En 1755, L. Watteau, qui s'était fixé et marié à Lille, remplaça M. Dachon, comme professeur à l'académie. Il voulut alors, dans l'intérêt des arts et des hautes études, faire poser le modèle nu, ainsi que cela se pratiquait dans les écoles de Paris : cette innovation, jugée scandaleuse par les magistrats, amena la destitution de Watteau et de son collègue Tillier, qui abandonna Lille. Plus tard, Watteau fut réintégré dans sa place, car en 1777, on le retrouve adjoint à M. Guéret, puis ensuite professeur de dessin à l'école centrale. C'est lui qui fut chargé, en 1785, par la commission des arts, de faire l'inventaire détaillé de toutes les richesses artistiques saisies dans les couvents ou délaissées par les émigrés.

En 1785, il fut reçu membre de l'académie de Valenciennes sur le *Congé absolu,* qui figure aujourd'hui au Musée de cette ville.

Louis Watteau, plus connu pour ses tableaux de genre que par sa grande peinture, a néanmoins exécuté des travaux importants pour les églises; nous pouvons citer l'église Saint-Maurice, à Lille, qui possède plusieurs tableaux relatifs à la vie de Jésus-Christ, et l'église d'Avesne où l'on trouve sept tableaux importants auxquels on attribue un grand mérite.

Fils de Louis, professeur à l'académie de Lille à l'époque de sa naissance; son père reconnaissant en lui d'heureuses dispositions, n'hésita pas à lui faire suivre la carrière des arts. Après avoir obtenu en 1774 la médaille d'honneur à Lille, son père l'envoya à Paris et le plaça sous la direction de Durameau. Reçu élève à l'Académie des Beaux-arts, le 28 avril 1775; les registres de cette école constatent à la date du 23 septembre 1782 que François Watteau, âgé de vingt-quatre ans, avait obtenu une troisième médaille. A son retour à Lille, en 1786, il fut nommé professeur adjoint à son père, le remplaça en qualité de professeur en 1798, et prit, en 1812, le titre de professeur directeur.

C'est à lui que l'on doit la première organisation du Musée de Lille, dont Louis Watteau avait fait l'inventaire en 1795.

Cet artiste se fit remarquer par la fécondité de ses compositions. Parmi les ouvrages qu'il a envoyés aux expositions du Louvre, en 1802, on cite deux batailles d'Alexandre; c'est ce qu'il a fait de plus capital.

On croit que c'est à cette époque qu'il a remporté une médaille d'or; mais on ignore la date de ce succès.

Nous finirons par cette petite notice sur Boilly :

Boilly n'eut pour maître que son père, Arnould Boilly, sculpteur en bois, qui le destinait à être peintre en bâtiments. Dès l'âge de onze ans et demi, il entreprit de peindre pour une chapelle de la confrérie de Saint-Roch, un tableau représentant le saint guérissant des pestiférés. Cet ouvrage, fort au-dessus de l'âge de son auteur, plut singulièrement aux confrères, qui, l'année suivante, lui commandèrent un enterrement où assistait la confrérie, le clergé en tête. Chaque figure était un portrait, et déjà il montrait une grande aptitude à saisir parfaitement la ressemblance. Le dernier de ces tableaux existe encore dans sa ville natale, l'autre a été brûlé avec l'église il y a quelques années. A treize ans et demi, il quitta ses parents, vint à Douai chez un prieur des augustins, fit dans le couvent quelques portraits, et, pour plusieurs personnes, des fixés et des tableaux de genre. En 1777, ayant eu occasion de connaître M. de Couzié, évêque d'Arras, il se rendit dans cette ville, et en deux ans, peignit plus de trois cents petits portraits qu'il terminait en deux heures. Boilly, âgé d'environ vingt-cinq ans, arriva enfin à Paris, s'y établit, et, à partir de cette époque, exécuta un nombre infini de tableaux de genre qui eurent le plus grand succès et furent reproduits par la gra-

vure. Il fit cinq mille portraits, composa une quantité incroyable de dessins, peignit pendant soixante-douze ans, et mourut pour ainsi dire le pinceau à la main. Il obtint, comme peintre de genre, une récompense décernée par le jury des arts pour les meilleurs ouvrages exposés de l'an II à l'an VI. Le 1er floréal an VII (20 avril 1790), il remporta un prix de 2,000 francs; la même année, en messidor, il reçut un nouvel encouragement du gouvernement, et, enfin, en 1832 ou 1833, sur la demande de l'Académie, il fut décoré de l'ordre de la Légion d'honneur. Il eut trois fils qui suivirent la carrière des beaux-arts: M. Jules Boilly, peintre et lithographe; M. Édouard Boilly, compositeur de musique, grand prix de l'École de Rome; M. Alphonse Boilly, graveur. Il a exposé de 1793 à 1824.

En terminant, je dirai que voilà des tableaux très-confortablement logés dans des salles d'une noble ordonnance, où l'espace ne manque certes pas, où la lumière a été savamment distribuée. Chauffés en hiver, ou plutôt soignés en toute saison, sans repos ni trêve, leur installation ne pèche par aucun point et fait le plus grand honneur à l'intelligence de M. Reynart, comme le catalogue de la collection fait le plus grand honneur à son esprit d'initiative, à son érudition et à son zèle.

OLIVIER MERSON.

BEAUX-ARTS.

UN VITRAIL DE LA CATHÉDRALE DE WILNA.



Je suis allé à l'Exposition de Londres à cause d'un tableau de Titien qu'on m'a dit être chez lord D***. Je ne trouvai pas Titien, mais je trouvai Raphaël. Malheureusement, Raphaël, en Angleterre, m'est suspect depuis qu'un directeur général des douanes m'a montré, sur son grand-livre, cinquante mille livres sterling produites, pendant un an, par le droit d'importation sur les œuvres de Raphaël.

Il m'a bien fallu me rabattre sur le palais de Kensington, laid comme tous les palais de l'industrie. L'industrie loge très-bien les autres, mais elle se loge elle-même très-mal. J'aime mieux le palais Borghèse. Si les Anglais, hommes de la pratique, ont un principe quelconque, c'est celui-ci : *Charité bien ordonnée commence par soi-même*. Il était inscrit en lettres d'or sur le fronton de ce temple de Mercure; en sorte qu'en cherchant le territoire de la France, j'errai dans un labyrinthe de machines anglaises : je n'y rencontrai ni Ariane ni le Minotaure, — peut-être vis-je beaucoup de Minotaures et beaucoup d'Arianes, — mais je rencontrai un noble polonais, que j'appellerai Boleslas, un homme superbe à faire mourir de jalousie tous les *horse-guards*, et d'amour toutes les jeunes héritières qui n'avaient pas encore livré leur cœur à leur valet d'écurie.

« Que faites-vous ici? me dit-il en me pulvérisant la dextre.

— Je cherche la France.

— Moi aussi. Ce que j'aime le mieux en Angleterre, c'est la France. Je vais vous mener.

— Vous savez le chemin?

— Non; mais à force de nous perdre, nous finirons bien par nous retrouver. »

Nous nous retrouvâmes, en effet, et aussitôt Boleslas se fit mon cicerone, car les étrangers connaissent la France beaucoup mieux que les Français; ils ont le temps d'étudier, et nous ne l'avons pas, occupés que nous sommes à nous enrichir ou à nous ruiner.

« Regardez ce qu'un de mes amis donne à la cathédrale de Wilna, me dit-il.

—Votre ami est donc l'empereur de toutes les Russies?

— Non, c'est le comte Lopacinsky. »

C'était un vitrail superbe, exécuté par Laurent et Gsell; et peu à peu, en laissant mes yeux se perdre dans les mystiques transparences du verre, je me consolai de Raphaël et de Titien absents. C'est tout simplement un riche encadrement style Louis XIII qui embrasse les saints patrons de la Pologne avec leur histoire, c'est-à-dire leurs légendes. Saint Stanislas Kostka reçoit de sainte Barbe, descendue des cieux, le viatique qu'on lui refuse sur la terre. Saint Jean de Kenti, dépouillé par des voleurs, retrouve sur lui quelques pièces d'or oubliées par les misérables, et les leur donne, — comme Mgr Myriel; — comme Jean Valjean, touchés, mais plus honnêtes que Jean Valjean, les voleurs restituent à saint Jean de Kenti ce qu'ils lui avaient pris. Ce même saint avait rendu à Perrette son pot au lait raccommodé, et le lait aussi.

« Quel est ce mort ressuscité? demandai-je à Boleslas.

— C'est saint Stanislas, évêque de Cracovie, ou plutôt c'est un homme qui avait vendu sa maison à saint Stanislas, et puis était mort. Le roi Boleslas.....

— Un de vos parents?

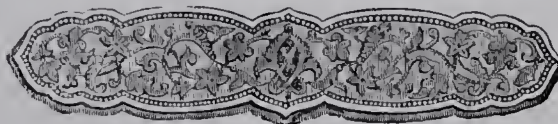
— Oui. Le roi Boleslas accusait l'évêque de ne pas avoir payé la maison; les témoins de la vente n'osaient apparaître, craignant la colère du roi; eh bien, ce fut le mort qui apparut. »

Tout cela prête à la composition picturale et a été rendu avec un goût exquis, avec un religieux sentiment de l'art hiératique. Gsell a su retrouver toute la naïveté des légendes chrétiennes, — ce que Chateaubriand appellerait le génie du christianisme.

« Aussi, me dit Boleslas, la maison Laurent et Gsell a-t-elle obtenu la médaille des vitraux. »

Gsell recevra une autre récompense à Paris.

LÉON CHARDIN.



POÉSIE.

LES VISIONS D'ANDRÉ CHÉNIER.

I.

Tu n'étais pas Français, ô jeune André Chénier,
Dans ce Paris étroit, poëte prisonnier
Dont un ciseau fatal avait coupé les ailes.
Que de fois, en voyant tes sœurs les hirondelles
S'envoler vers le ciel de l'Orient doré,
Ton regard envia leur voyage adoré,
Et chercha, désireux de lointaines aurores,
L'éther mélodieux et les plaines sonores;
Tes amis, ignorant ton exil hasardeux,
Riaient à ta tristesse et te croyaient près d'eux,
Quand ton rêve inquiet, aigle aux serres hautaines,
D'un coup d'aile t'avait emporté dans Athènes,
Et faisait apparaître à ton œil ébloui
L'Olympe revivant comme une Pompéi!

II.

Poëte, à ton appel, ces exilés sublimes
Montaient à l'horizon du fond des noirs abîmes,
Fière procession des beaux Olympiens.
Ils te saluaient tous, ô dernier des païens,
Et disaient : « Sois béni, pieux enfant d'Homère,
Toi qui ressuscitas notre gloire éphémère,
Toi qui, pour les vaincus abandonnant le Christ,
Pour Zeus errant, vieilli, mendiant et proscrit,
Seul entre les songeurs, seul entre les génies,
Réveillas du luth grec les saintes harmonies,
Et versant sur ses pieds une libation,
Entonnas le péan de l'admiration.
Ah! puisse le destin, complétant ton trophée,
Te faire un Amphion, toi qui fus un Orphée,,
Et laisser vers l'azur, avec tes vers ailés,
Resurgir lentement les temples écroulés.

III.

Et tous ils défilaient entre tes blancs portiques,
Ces augustes bannis des époques antiques;
Et le front éclairé d'un rire lumineux,
Ils t'offraient leur nectar et t'accueillaient entre eux,
Et te contaient tout bas ces écrits ineffables
Que le monde apostat avait traités de fables;
Ces souvenirs plaintifs d'un âge d'or lointain,
Aurore radieuse et splendide matin
Où l'homme s'éveillait; et, fier de sa puissance,
Rêvait la volupté, cherchait la jouissance,
Et n'avait point connu, libre de nos frayeurs,
Le midi dévorant des siècles batailleurs!

IV.

Elles t'environnaient, les jeunes immortelles.
Les Muses sur ton front faisaient planer leurs ailes;
Les Victoires chantaient du haut de leurs frontons.
Souriante, Amphitrite, au milieu des Tritons,
Venait à toi flottant sur sa conque marine
Que traînaient des dauphins à la rose narine,
Et commandait avec des rhythmes inconnus
Aux flots obéissants de baiser tes pieds nus
Et d'égrener sur eux les rubis de son onde.
Dans le cadre vivant de la lumière blonde,
Tu vis, rêveur épris de ces divins tableaux,
Une seconde fois Vénus sortir des eaux,
Et, tandis que ton cœur sous la blanche chlamyde
Palpitait, que ton pas hésitait plus timide,
T'attirer dans la grotte aux tamarins touffus,
Où l'ombre et le silence étouffent les refus,
Où le bruit des baisers se mêle au bruit des vagues;
Et là, t'initiant à des mystères vagues
Que nul n'avait sondés, même la volupté,
Te verser goutte à goutte un amoureux Léthé;
Et dans l'hymne des sens fondre à ton cœur son âme,
Pendant que des ramiers chantaient l'épithalame,
Et que dans les taillis Eros effarouché,
Loin du poëte-amant ravissait sa Psyché!

V.

Temps heureux de l'extase et de la sainte ivresse,
O Chénier, où le soir, à l'heure enchanteresse
Des doux chuchottements et des oarystis
Qui charment les muguets et les myosotis,
Lorsque les rossignols et les amants gazouillent,
Dans les vierges sentiers que jamais ne dépouillent
Les rudes bûcherons aux efforts non lassés,
T'apparaissaient des chœurs mollement enlacés,
Des nymphes voltigeant dans les brunes clairières,
Et répétant tout bas tes odes printanières,
Cependant qu'au milieu des jeunes floraisons,
Tes idylles passaient dansant sur les gazons.
— Roses d'avril, parmi le thym et l'anémone,
Rires légers et frais du bois sourd : Amymone
Et Néère, et Lydé dont les yeux caressants
Provoquent la candeur des bruns adolescents;
Sous ses longs voiles blancs la jeune Tarentine,
Pannychis modulant sa tendresse enfantine;
Reine des longs festins Camille, et Damalis,
Qui de la mousse en fleur s'élève comme un lys;
Et la pâle Innaïs, ombre douce et plaintive,
Et celle qui depuis fut la jeune captive.

Ce n'étaient que chansons, que jeux, qu'enchantements.
Que de rêves à deux sous les bosquets cléments;
Bouquets vite effeuillés, pastorales surprises,
Mots confus qui glissaient dans l'air comme des brises,
Soupirs qui se mêlaient aux flûtes des roseaux,
Et doux gazouillements de femmes et d'oiseaux.

Ah! c'était le beau temps, le temps des rêveries,
Où tu pouvais errer à travers les prairies
Au bras de ta Fanny, la nymphe aux cheveux d'or.
C'est que l'on n'était pas au mois de thermidor,
Qu'on ignorait encor les discordes obliques,
Les durs enfantements des jeunes républiques,
Et les déchirements des socs rénovateurs;
Et l'on pouvait aimer, sous les bois tentateurs,
Sans voir comme Macbeth, l'homme des jours épiques,
Surgir à l'horizon une forêt de piques.

EMMANUEL DES ESSARTS.



PARIS. DELATRE. IMP

HUTTE DE BERGERS PRÈS CAORO (CORSE)

L'ART ET LA MODE.

A madame la comtesse de ***.



Vous me demandez, dans votre lettre datée du paradis terrestre, de vous envoyer quatre toilettes suivant les dernières modes, afin de n'avoir pas l'air, me dites-vous, d'arriver du fond de la Gascogne, que vous n'avez pas quittée depuis un an pour cause de bonheur.

Vous me faites vos compliments sur les toilettes que j'ai envoyées cet hiver à une de vos amies qui lit aussi L'Artiste, et vous ajoutez que ce beau journal a encore plus de prix à vos yeux, et qu'il sait répondre à tous les désirs depuis qu'il donne des renseignements précis sur tout ce qui concerne le style de l'ameublement et de la toilette, choses inappréciables pour ceux qui n'ont pas le privilége d'habiter Paris.

Je ne vous enverrai pas, pour votre voyage surtout, une toilette à la mode de cette année, vous croiriez que j'abuse de votre confiance, ou que je me moque de vous.

Soyez franche. Que penseriez-vous, si je vous envoyais une robe dont toutes les coutures seraient couvertes du haut en bas de lanières de cuir découpées, attachées de clous d'acier, exactement comme vos malles de voyage; une autre garnie partout de fers à cheval en bois cloués d'acier, ou encore une autre garnie de petites lattes de bois des îles, formant dans le bas de la jupe le dessin d'une palissade de jardin, et toujours clouées d'acier? on porte, pour compléter ces toilettes bizarres, des chapeaux de paille couleur de cuir naturel, ornés de chardons, d'épines et de fleurs de cuir, et garnies de franges de cuir.

Aimez-vous bien le cuir? On en a mis partout.

Quelles belles satires aurait faites Boileau si ces modes avaient paru de son temps!

J'ai mieux aimé vous procurer un moyen charmant de faire vous-même votre robe de voyage. Quoi, direz-vous, n'avez-vous pas en ce moment une idée aussi bizarre que vos modes? Daignez, chère amie, suivre mes conseils, et vous me jugerez après. Je vous envoie par grande vitesse un petit meuble avec une instruction très-détaillée sur la manière de s'en servir, je l'accompagne d'une belle étoffe unie avec laquelle vous ferez une robe et un pardessus; je les ai fait dessiner et tailler sur d'excellents patrons, et les dessins sont merveilleux. Vous reconnaîtrez que l'étoffe a été prise chez Gay, rue de la Vrillière, dans ce beau salon peint par Boucher, où les plus belles soieries de Lyon luttent contre la couleur du peintre des fées.

J'y joins huit bobines de soie de même nuance, plus foncée de cinq tons.

Lisez attentivement l'instruction, puis mettez-vous à l'ouvrage, et, votre intelligence aidant, vous aurez, tout en vous amusant et en très-peu de temps, exécuté la plus ravissante toilette de voyage qu'une élégante puisse rêver, et vous serez fière de montrer aux Parisiennes ce qu'on peut faire en Gascogne avec l'aide d'une machine à point noué de la *Maison américaine.*

Les femmes du plus grand monde ont des machines à coudre, à point noué, depuis que l'Impératrice en a donné l'exemple.

Et quand Sa Majesté en eut reconnu tous les avantages, elle a envoyé son brevet au propriétaire de la *Maison américaine.*

Je vous envoie trois robes, étoffes de Gay, la première en alpaga blanc, ornée de taffetas bleu mexicain; la seconde en moire antique violette de Parme, et la troisième, cendre de roses, ornée de taffetas vert Isly.

Je ne vous dis rien de la manière dont elles sont faites, je veux vous en laisser toute la surprise.

Que je voudrais être près de vous quand vous sortirez ces robes de votre caisse! C'est que j'en ai confié la commande à madame Foucqueteau, que toutes les vraies élégantes connaissent, et qui a repris avec madame Fanet la maison de Wernes-Carpentier, rue Louis-le-Grand.

Et afin de bien faire ressortir tous ces délicieux ornements qui sont si bien compris rue Louis-le-Grand, je vous envoie trois jupes-cages américaines Thomson; elles ont seules, entre autres priviléges, celui de supporter gracieusement les robes sans les froisser, elles les protégent tout en mettant leur beauté en évidence.

Je ne connais personne qui ait plus de droit à la reconnaissance des femmes de goût, de celles qui veulent que la grâce préside leur toilette, que MM. Thomson.

Ces chercheurs infatigables viennent encore d'ajouter une nouvelle perfection à leur cage, ils ont fait la cage parisienne. Celle-ci est exempte de cuivre et d'œillets; la bande de tissu qui supporte les mignons ressorts dont se composent les jupes-cages est tissée de manière à former une coulisse dans laquelle passe le ressort; il n'existe donc plus ni couture ni cuivre, elle est, par conséquent, encore plus solide et plus légère que celles à œillets et à diamants.

Diminuer son poids, augmenter sa grâce, voilà à quoi tendent les efforts constants de ces savants industriels.

Je suis donc très-heureuse de vous envoyer les premières cages parisiennes; j'y ai fait faire de charmants petits volants tuyautés de différentes manières, en les faisant assortir à vos toilettes : elles sont toutes ravissantes, la blanche est plus riche puisqu'elle est plus habillée.

Au reste, j'espère, madame et amie, vous contenter sur tous les points. Je ne m'adresse qu'aux maisons qui font autorité dans la mode, et je mets tous mes soins à bien assortir vos chapeaux et vos bottines aux nuances de vos robes, ce qui est un des points les plus essentiels. Il faut avant tout rechercher l'harmonie dans les couleurs. C'est donc rue Drouot que je vais choisir vos quatre chapeaux.

Pour votre toilette de voyage un chapeau en paille grise, forme Henri III, orné d'une touffe de plumes grises, dessous un pouf de roses.

Pour aller avec votre robe d'alpaga, qui est une étoffe légère, un chapeau de tulle bleu mexicain tout bouillonné avec bavolet pareil; sur le milieu de la passe un flot de tulle bouillonné en travers, forme un nœud qui se termine de chaque côté par une écharpe qui descend jusqu'aux brides, qui sont en taffetas de même nuance; l'intérieur est garni de tulle bleu gracieusement chiffonné, au milieu repose une touffe de roses blanches. Rien de vaporeux et de coquet comme ce chapeau.

Pour mettre avec la robe de moire, un chapeau de crêpe blanc, une aigrette est posée sur le milieu de la passe, deux plumes déchirées, l'une blanche, l'autre violette, tombent un peu sur le côté extérieur, diadème en crêpe lisse chiffonné recouvert de grappes de muguet artistement posées; brides de moire blanche, bavolet couvert de blonde. Il est impossible de rêver un chapeau d'une élégance plus parfaite.

Si j'ai encore pris un chapeau blanc pour votre quatrième toilette, c'est que les chapeaux blancs jouissent cette année des faveurs de la mode, et mesdames Herst et Cie savent les faire si jolis, elles les ornent avec tant d'art, elles en ont un si grand choix, qu'on ne peut résister à la tentation.

Ce second chapeau blanc est en tulle coulissé. Sur le haut de la calotte; un peu de côté, une branche de liseron blanc aux feuilles vertes, du milieu de laquelle s'échappent des branches de muguet qui retombent gracieusement sur le fond du chapeau qu'ils recouvrent; une fanchon en blonde blanche est posée sur le bord de la passe et forme Marie-Stuart; une autre, pareille, s'étend sur le bavolet, l'intérieur est bouillonné de tulle blanc et de dentelle noire; au milieu un liseron et six grappes de muguet forment un ravissant diadème; les brides sont en taffetas blanc.

Je joins à ces chapeaux deux coiffures comme mesdames Herst et Cie savent seules en faire.

Le mantelet de dentelle de Chantilly, la pointe de lama, le burnous d'yak, les barbes, voilettes, les volants et les deux parures en point d'Alençon viennent de chez Violard; c'est toujours à lui qu'on doit demander ces richesses exquises qui comportent tout le luxe d'une toilette bien comprise. Violard est un véritable maître en l'art de bien faire la dentelle, ses dessins sont merveilleux de richesse et d'exécution, sa réputation est donc justement acquise.

Vous me ferez un compliment tout particulier, j'en suis sûre, pour les deux cachemires que j'ai choisis au boulevard des Italiens, chez Cerf-Michel et Cie.

C'est pour le mériter que je me suis adressée à cette maison si bien connue des belles dames; regardez le châle long d'abord, quelle richesse de dessin! Avec quel art il est rendu! Quelle harmonie dans ses couleurs! Puis voyez la beauté du tissu! Il est impossible de rien voir de plus magnifique.

J'ai été, je vous l'avoue, très-embarassée de choisir; je trouvais tout ce qu'on me montrait joli. Chez Cerf-Michel et Cie, on peut prendre au hasard, on n'aura jamais à s'en repentir. Le cachemire carré est superbe aussi, et vous pourrez le mettre avec toutes sortes de toilettes, ce qui n'est pas un mince avantage.

J'ai mis autant de soin à choisir vos chaussures que le reste, et je suis allée également chez un de nos industriels aimés; c'est que cet industriel est aussi un artiste, et tellement artiste qu'il répand de l'art jusque dans sa chaussure. Vous en jugerez, madame, en comparant les chaussures que je vous envoie avec celles que vous avez portées jusqu'à présent; celles de Jouvenot-Lejeune seront plus étroites, plus délicates, vous y serez plus à l'aise et elles dureront plus que les vôtres; je vous parle par expérience. Je vous envoie des bottines assorties à vos robes; d'abord, une paire demi-écuyère grises, trois paires bottines bleu mexicain, violettes, cendre de roses, une paire de bottines chevreau brillant, talon Louis XV, en cas de pluie, et une paire de bottes hongroises avec lacet soie et or, cordelière, et glands aussi soie et or; rien de coquet et de commode comme ces charmantes bottes avec leur talon aussi Louis XV.

C'est aussi chez Jouvenot que je prendrai les souliers et bottes que vous me demandez pour le comte; il y a dans les magasins Jouvenot un très-complet assortiment de belles et bonnes chaussures pour hommes, femmes et enfants; tout y est traité avec un goût nouveau et particulier. On ajoute, pour votre mari, une paire de bottes Balaklava en cuir jaune avec gaufrage tout mignon, il sera enchanté de les avoir pour ses excursions d'été.

Puisque je vous parle de votre mari, M. Adam, ma chère Ève, je vais vous dire que, selon votre désir, je lui ai commandé les vêtements dont vous voulez lui faire la surprise, et afin que ce cadeau vous fît le plus grand honneur, je me suis adressée à Pomadère; et après m'être assurée qu'il se rappelait la physionomie de votre tyran, je lui ai remis les mesures et je m'en suis entièrement rapportée à lui pour les trois toilettes, de voyage, de ville et de présentation; c'est toujours ainsi que devraient faire les personnes qui n'habitent pas toujours Paris : s'adresser à Pomadère, qui possède au suprême degré l'art de bien habiller, dont la coupe a un cachet d'élégance tout particulier, et dont les étoffes, sans cesse renouvelées et toujours si bien choisies, font l'admiration des promeneurs du boulevard des Italiens; ajoutez à cela le soin qu'il apporte à n'employer que des étoffes de qualité tout à fait supérieure, et vous saurez pourquoi, ainsi que vous me le demandez dans votre lettre, vous ne pouvez pas voir un élégant mis avec un goût exquis sans qu'il vous dise : *Pomadère pinxit*.

J'use de toute la liberté que vous me donnez pour bien compléter vos toilettes à l'un et à l'autre, et je vais, passage des Panoramas, au *Jonc phénomène*.

Je choisis un parapluie monté sur paragon avec manche de rhinocéros de toute la longueur; un en-tout-cas paragon marron clair, avec manche d'écaille, incrusté d'or et surmonté de votre chiffre et de vos armes.

Une ombrelle impératrice violette, avec trois petits volants espacés de trois tons différents et toujours violets; ces nuances bien fondues font un effet charmant, la brisure de cette ombrelle est une nouvelle invention de M. Lavaissière, qui ajoute tous les jours à la célébrité de Farge, dont il est le successeur.

Voici trois objets qui feront la surprise de votre mari : un parapluie dont le manche est artistement sculpté, un fouet avec pomme milord et un écusson orné de ses armes finement gravées, et une magnifique cravache, tressée argent et soie, avec bouton en argent ciselé.

J'allais y joindre une canne, mais je n'ai pu fixer mon choix au milieu de l'immense collection de Lavaissière, tout est si joli, si coquet, qu'on ne sait à quoi s'arrêter : il y en a de ravissantes; il ne faut qu'un moment pour aller en prendre une à votre arrivée, je ne connais pas assez le goût de votre mari, et d'ailleurs je veux vous laisser le plaisir de visiter les merveilles de goût qui s'étalent si gracieusement dans les magasins de M. Lavaissière.

J'ai choisi chez Froment-Meurice et chez Thénard deux parures, deux chefs-d'œuvre d'exécution et d'un goût exquis.

Une châtelaine de Thénard, composée en or de couleur et lapis lazuli; le crochet formant cartouche avec mélange de perles fines; la montre, fond lapis, est aussi entourée de perles fines et rehaussée du chiffre en or; de chaque côté deux breloques formées de camées anciens servant de cachet sont suspendues à la châtelaine par une délicate monture artistement faite en lapis et perles fines; le bracelet et la broche sont deux autres merveilles qui complètent admirablement cette délicieuse parure et qui sont comme le reste un mélange de style Louis XV et Louis XVI.

Vous serez, je l'espère, émerveillée de ce dernier envoi, et moi je vous saurai gré de m'avoir procuré le plaisir de visiter une fois de plus le musée de Thénard.

J'ai pu admirer au milieu de sa belle collection de pierres gravées, des camées d'une valeur inappréciable pour un amateur.

Un portrait de Louis-Philippe sur agate à deux couches

de douze centimètres : ce chef-d'œuvre a été exécuté à Rome par le célèbre Girometti en 1830.

Un autre camée sur tourmaline rose — pierre très-précieuse au point de vue minéralogique — représente une tête de Jules-César de la plus parfaite exécution.

Il est fort heureux pour Thénard qu'il demeure à l'entrée du faubourg Saint-Honoré, à un quart d'heure de chez moi, j'irais peut-être le voir trop souvent; c'est qu'un quart d'heure passé avec ce savant au milieu des chefs-d'œuvre dont il a su s'entourer équivaut à tous les plaisirs. Vous en jugerez, madame, si vous voulez y aller.

Vous ne recevrez que dans quelques jours les tapis de Chocquell; je les ai joints au carton-cuir d'Armengaud.

Voilà encore deux artistes qui font rayonner l'industrie.

COMTESSE D'ORR.

CHRONIQUE.



La société parisienne, les pauvres, les malheureux viennent de faire une perte cruelle. Une femme aussi illustre par le nom qu'elle portait que recommandable par ses éminentes qualités morales et intellectuelles, madame de Lamartine, est morte après une douloureuse maladie et une agonie de quarante-huit heures. M. Edmond Texier peint ainsi madame de Lamartine :

« Madame de Lamartine était fille d'un major général de l'armée anglaise dans l'Inde, le major Birch, qui appartenait à l'illustre famille de Churchill. La vie de madame de Lamartine a été tout entière consacrée à la gloire de son illustre époux et au soulagement des malheureux. Elle était le dévouement même. Jamais cœur ne fut plus charitable. Qu'on interroge les échos de Milly, de Saint-Point, de Montceau, et ils répondront qu'elle comptait ses bienfaits par les heures de sa vie. A Saint-Point, elle avait fondé une école de jeunes garçons et une école de jeunes filles, et chaque année, à son retour à Saint-Point, elle s'enquérait avec une sollicitude maternelle des progrès de ses chers enfants, qu'elle n'abandonnait pas quand, devenus des hommes ou des femmes, les anciens élèves de l'école de Saint-Point entraient dans la vie active. A Paris, elle était de toutes les sociétés charitables, et elle apportait dans l'exercice de sa charité une modestie, une discrétion, qui doublaient le prix de ses bonnes œuvres; elle se cachait pour faire le bien. Il y avait dans le faubourg Saint-Marceau une madame Dumont connue des malheureux pour ses largesses et son inépuisable bonté. Jeunes filles séduites qu'elle a fait rentrer dans le droit chemin, vieillards dont elle était la sœur, enfants dont elle était la mère, infortunés de tous les âges qu'elle a secourus et aimés, vous ne reverrez plus cette consolatrice des affligés ! Madame Dumont vient de mourir avec madame de Lamartine.

» C'est bien d'elle qu'on pouvait dire que sa main gauche ignorait ce que donnait sa main droite. A ses amis les plus intimes, elle cachait ses belles actions, et c'est le hasard seul qui m'a révélé que madame de Lamartine et madame Dumont étaient une seule et même personne. Corps débile et cœur fort, quelle énergie ne lui fallait-il pas pour gravir, faible, épuisée comme elle était, les degrés des longs escaliers qui conduisent aux pauvres mansardes! Elle était née avec l'amour des autres.

Le temps qu'elle ne donnait pas aux bonnes œuvres, elle le consacrait aux beaux-arts. Elle est l'auteur de ce bénitier de Saint-Germain l'Auxerrois reproduit en marbre par le sculpteur Jouffroy, dont L'ARTISTE a publié une gravure. On a d'elle aussi d'excellentes copies des grands maîtres.

Madame de Lamartine est morte sans avoir eu à ses derniers moments la consolation de voir son mari, séparé d'elle par un couloir, mais cloué lui-même sur son lit par la maladie. Elle s'est éteinte entourée de ses nièces en larmes, de ses amis qui perdent en elle l'amie la plus dévouée, le cœur le plus généreux, l'esprit le plus aimable.

Les restes mortels de cette noble femme ont été transportés à Saint-Point, dans le tombeau de la famille. Madame de Lamartine est placée dans le caveau où sa fille Julia, morte en Orient, attendait sa mère depuis trente années. Elle reposera dans ce village qu'elle a tant aimé et où elle était tant aimée.

La *Presse*, le journal politique le mieux informé sur le chapitre des arts et sur beaucoup d'autres chapitres, parle ainsi de l'exposition de Bordeaux :

« C'est la douzième qu'ait organisée la Société. On doit penser ce que son président, M. Scott, et son membre correspondant à Paris, M. Dauzats, ont eu de difficultés à vaincre pour réunir, aux approches du Salon, les cinq cent dix-sept objets d'art qui la garnissent. Non pas que tous soient des chefs-d'œuvre; mais outre qu'ils sont rares, les chefs-d'œuvre ne sont pas de bonne vente.

» Disons tout d'abord que la ville de Bordeaux a acquis, pour son musée, un *Marchand d'images,* de M. Antigna, et ce très-excellent paysage de Daubigny, le *Cours de l'Oise,* qui fut vu longtemps dans les ateliers de M. Nadar. Disons encore qu'elle achètera, nous l'espérons du moins, un de ces bustes en terre cuite dans lesquels M. A. Carrier veut transmettre à la postérité le Panthéon des sommités contemporaines.

» Choisira-t-on celui du docteur Delisle, si fin dans sa familiarité? ou celui de M. Renan, qui pense si naturellement? Si l'on nous consultait, nous conseillerions celui de madame Pauline Viardot : on aurait du même coup un souvenir frappant de la grande artiste et une œuvre d'art vivante, jeune, pleine de souplesse et d'accord, et le meilleur des bustes de femme que M. Carrier ait modelés jusqu'à ce jour.

» M. Courbet n'est pas prétentieux et terne seulement à Paris. Des cinq toiles qui sont ici, trois au moins font naître bien des regrets chez ceux qui ont jadis admiré le dessin brutal mais franc, la couleur éclatante et sobre du maître d'Ornans. La *Source* est une jeune fille aux tons terreux qui a un œil au milieu de la joue. Les légendes sont de petites études très-lourdes pleines de gaieté : « Les soucis effeuillent les roses de la vie ; » et « La mort triomphe du droit et ses pavots endorment les soucis. » Or ce sont des fleurs qui se livrent à ces calembours primitifs.

» Je passe sous silence les toiles qui font leur tour de France, et que nous avons déjà vues et que nous reverrons plus d'une fois, la *Mort de César* de M. Gérome, et la *Baigneuse* de M. Breton. Je ne cite que pour mémoire les noms de MM. Corot, Théodore Rousseau, Diaz, Barye, Mène, Baudry, etc. S'il faut l'avouer, leurs toiles pleines de fraîcheur, leurs bronzes énergiques ou spirituels, ont moins de succès, en général, que les envois de l'école de Dusseldorf et son imagerie de fête de campagne.

» J'ai hâte d'arriver à un chef-d'œuvre de M. Eugène Delacroix, et qui n'a point encore été vu à Paris : c'est l'*Éduca-*

tion d'Achille ; le centaure Chiron galope dans la campagne, portant en croupe son robuste élève. Ils poursuivent une lionne; mais le bruit de leur course a fait se lever un vol d'aigles, et le centaure en désigne un du geste à son élève, qui bande son arc, et sa flèche va l'aller percer au milieu des nuages. La couleur est éclatante, les mouvements ardents et contenus, l'action héroïque et noble, sans pointe de classique. Le voilà donc trouvé, ce pur chef-d'œuvre que nous cherchions ! » P. Burty. »

Il y a aujourd'hui des juges à Berlin, c'est-à-dire de vrais critiques d'art, sans parler de Théophile Gautier, Arsène Houssaye, Paul de Saint-Victor, Théophile Silvestre, Paul Mantz, qui ne datent pas d'hier. Par exemple, un des meilleurs salons de cette année est celui de M. Henry de la Madeleine dans le *Figaro-Programme.* On ne voit pas et on ne dit pas mieux. Je reproduis cette page sur M. Protais :

« M. Protais n'est pas un peintre de batailles, et je doute fort qu'il entreprenne jamais de faire un siége en règle, pour la grande joie des capitaines d'état-major. Ce qu'il a vu dans la guerre, ce n'est pas la stratégie, la manœuvre : c'est le soldat. Ce qui l'attire, ce n'est pas la mêlée, c'est le caractère, le pittoresque, l'accent; il peint des *pioupious,* c'est vrai, mais il peint l'homme sous l'uniforme.

» Aussi arrive-t-il, dans des toiles restreintes, à des effets très-saisissants, qui font oublier ses turbulents voisins, si habiles à enfoncer l'ennemi sur des toiles de trente pieds.

» *Le matin, avant l'attaque,* représente un bataillon de chasseurs d'Afrique sur le point de *donner.* Le moment est solennel : les clairons vont sonner; encore un instant, et la mort face à face ! Ce silence haletant qu'on devine, vous émeut, vous pénètre. Pas de fanfaronnades, pas de poses. Tous ces jeunes gens sont émus, sérieux, résolus, attendant le signal dans des attitudes simples et vraies. L'aube naît et l'horizon argenté se teinte doucement de rose. Hélas! à cette même heure, dans les champs paternels, on accouple les bœufs et l'*Angelus* tinte au village! Combien pensent à leur mère, à leur fiancée, à leur sœur!

» *Le soir, après le combat,* nous retrouvons ceux que la mitraille a épargnés. L'expression des têtes est tout autre. L'ivresse de la victoire n'a rien de bruyant ni de tapageur. La journée a été rude, et ces braves garçons, moitié morts de fatigue et de soif, songent avant tout à se reconnaître et à se compter. Les yeux se cherchent, les rangs se mêlent, les mains se serrent, les frères s'embrassent. Ici encore l'impression est profonde et l'émotion gagne le cœur.

» Je serai sobre de critiques : l'exécution de M. Protais me semble un peu mince : c'est distingué, ce n'est pas ferme : les têtes sont expressives, les expressions variées, mais l'œil des hommes de M. Protais semble trop invariablement le même : on dirait l'œil du bataillon. Ajoutons que ces chasseurs sont aussi tous trop jolis garçons : ce n'est plus là un bataillon de notre armée, composé de fils de paysans, bretons, provençaux ou lorrains, c'est une troupe d'engagés volontaires, de fils de famille, fruits secs de Saint-Cyr. »

Voici une jolie histoire en cent lignes contée par Timothée Trimm :

Madame veuve Cléonine d'Arboville avait eu pour mari le Bartholo le plus jaloux qui se puisse trouver. — Tout était incriminé sous son règne : œillades accidentelles, lettres écrites à la hâte, toilette suspecte et allégorique. — Le tyran avait mis la beauté de sa femme en état de siége.

Pendant les derniers mois de sa vie, M. le comte sembla se relâcher un peu de ses soins vigilants; l'état de siége semblait levé; la jalousie avait cédé le pas à une émotion, à une passion différentes. — Il s'enfermait au fond de son cabinet, se barricadait avec soin, et laissait à peine son valet de chambre pénétrer auprès de lui.

Le comte mourut un matin, comme on meurt, au lever de l'aube. — C'était, après tout, une pauvre âme emprisonnée dans un vieux corps, et honteuse de son enveloppe. Cléonine lui pardonna beaucoup en considération de son amour égoïste mais sincère.

Une grande coquette du dix-septième siècle disait à la mort de son propre mari : Qui *tromperai-je?*

— Qui *calmerai-je?* demandait alors l'aimable Cléonine.

N'attendez pas de moi que je compte goutte à goutte les larmes tombées de ses regards d'azur. S'il est tenu au ciel une comptabilité en partie double de nos bonnes comme de nos mauvaises inspirations, nul doute que l'ange teneur de livres aura passé ces pleurs au crédit de la belle ennuyée.

Quand Cléonine passa du noir au blanc, un beau soupirant n'avait pas attendu ce changement de costume pour l'adorer. — Il était amoureux à partir du demi-deuil.

On l'appelait le marquis de Verteuil, et il dépensait avec les officiers du 1er de lanciers de la garde de Louis XVIII, dont il était le capitaine, ses cinquante mille livres de rente.

Or, au demi-deuil, la marquise soupira; — à la fin du deuil il offrit sa main, au premier mois de la rentrée dans le monde, elle fut acceptée.

Chacun était dans la joie la plus pure, quand le facteur troubla ce doux moment de sympathie.

Il apporta une lettre datée du paradis et qui coûtait trois sous de port, — ce qui ferait croire, en dépit de l'opinion des théologiens, que le paradis est plus près de nous qu'on ne le suppose.

Voici quelle était cette lettre :

Au ciel, le 7 juillet 1821.

Ma chère femme,

Je m'aperçois que tu as l'intention de te remarier. Je m'y oppose; crains mon courroux si tu oses contracter d'autres liens.

Ton époux,

Achille-Hercule d'Arboville,
chevalier de plusieurs ordres.

L'écriture était parfaitement celle du défunt, le paraphe était complet, il n'y manquait ni le labyrinthe calligraphique mis à la mode par Henri Monnier, ni les trois points francs-maçonniques de la loge du Grand-Orient.

Cléonine fut frappée de terreur; elle croyait voir l'ombre de son époux dans le miroir de son boudoir, dans l'eau du ruisseau de son jardin, dans le marc de sa tasse de café. — Quant au marquis, il était pour les moyens terrestres; il alla faire sa déclaration au commissaire de police.

Le magistrat, qui était occupé à interroger un assassin, répondit qu'il avait suffisamment à faire à réprimer les vivants sans s'occuper des morts, que c'était une affaire de la compétence des prêtres, les seuls ambassadeurs du royaume des élus sur la terre.

Ce que voyant, le marquis, qui n'avait pas peur des fantômes, fit publier les bans.

A la première publication, une seconde épître du paradis arriva. Cette fois elle était sans taxe. — L'âme de l'époux défunt s'était décidée à affranchir ses lettres.

Épouse volage, si tu convoles en secondes noces, tu seras maudite, toi et les tiens.

Ton mari courroucé,
ACHILLE-HERCULE D'ARBOVILLE.

Cette deuxième missive mit le comble à l'effroi de Cléonine; elle rassembla toute la maison, et, après avoir dit au marquis un éternel adieu, elle congédia tous ses domestiques en leur annonçant que la terrible correspondance qui lui parvenait l'obligeait à renoncer dorénavant aux joies du monde et à entrer au couvent.

Tout était ainsi douloureusement fixé, quand le valet de chambre du défunt se présenta devant sa maîtresse.

— Qu'avez-vous, Labranche? dit la jeune femme.

— J'ai à vous faire une révélation.

— Parlez.

— C'est moi qui mets à la poste les lettres de mon maître mort. Il les a écrites d'avance de son vivant, en me chargeant de les envoyer; j'en ai pour toutes les dates jusqu'au jour où vous aurez cinquante ans.

— Et qui vous engage à trahir sa confiance?

— Dame, dit Labranche, en tournant sa casquette dans ses mains, madame me renvoie à cause des morts : j'aime mieux servir les vivants.

— Eh bien, dit le marquis qui venait d'entrer et qui avait été le premier confesseur de Labranche, je te prends à mon service, car j'épouse ta maîtresse.

Cléonine lui donna sa main en signe de joyeux acquiescement, tandis que Labranche remerciait des yeux et du geste.

Tout à coup le valet, qui allait sortir, revint.

— Il me reste un scrupule, dit-il.

— Parle, dit le marquis.

— Les lettres qui me restent, qu'en ferai-je?

— Tu les enverras à ton aise, et comme tout mari aimé doit voir les lettres de sa femme, c'est moi qui les recevrai.

— Faudra-t-il les affranchir? dit Labranche avec malice.

La belle Cléonine, rougissant de bonheur, lui jeta sa bourse, qu'il saisit au vol, en faisant sonner le contenu comme un valet de comédie.

— *Port payé!* s'écria-t-il.

Louis Leroy publie dans le *Charivari*, en regard des adorables caricatures de Cham sur l'Exposition, de très-spirituelles fantaisies sur les peintres reçus ou refusés. Voilà de l'humour.

Le *Charivari* charivarise ainsi M. de Carné :

« M. de Carné joue vraiment de malheur; comme si ce n'était pas assez du ridicule que lui a donné son triomphe sur M. Littré, voici le conseil municipal de Quimper-Corentin qui lui vote une adresse de félicitations au sujet de sa victoire. Le monde lettré de Paris ne voulait pas prendre au sérieux les titres académiques de M. Carné, mais la basse Bretagne se prononce, et Quimper-Corentin trouve ces titres plus que suffisants.

» Le branle est donné; après l'adhésion de Quimper viendront celles de Landerneau, de Pézénas, de Brives-la-Gaillarde.

Je veux parler des peintures murales exécutées à Nantes dans la grande coupole de Notre-Dame de Bonport par un jeune peintre peu connu encore, mais qui mérite de l'être beaucoup, M. Alphonse Le Hénaff.

C'est une œuvre considérable où le peintre a mis en scène toutes les grandes figures du christianisme, les patriarches, les apôtres, les juges et pontifes, les femmes justes, les rois, les prophètes, les martyrs et martyres, les sibylles et religieuses. Le peintre a voulu représenter la Vierge immaculée, mère de Notre-Seigneur, médiatrice du genre humain, reine des patriarches, prophètes, apôtres et martyres, etc. Je n'essayerai pas de vous dire en détail toute cette composition, ce serait un dénombrement à la manière biblique ou homérique. Mais j'ai encore sous les yeux toutes ces figures bien comprises et bien peintes par un artiste qui a la science et qui se préoccupe du style. J'ai reconnu des airs de famille avec les figures religieuses d'Hippolyte Flandrin. Mais c'est la bonne école, celle qui cherche avant tout la grandeur et le sentiment. M. Le Hénaff a d'ailleurs une certaine puissance originale qui lui donne un caractère à part.

Je connais peu de peintres plus dignes de quelque grand travail dans nos monuments publics. Cette coupole que j'ai admirée à Nantes m'eût produit à Paris, en face des maîtres, la même impression. J'ai presque regretté qu'une œuvre pareille fût un peu perdue dans une église où les amateurs n'iront guère l'apprécier. Je me souviens que j'ai visité ces peintures avec M. Gérome, dont l'opinion n'est pas moins favorable que la mienne.

Comment faut-il lire ce conte de la *Gazette des Tribunaux?*

« Madame X..., cantatrice à l'un de nos théâtres lyriques, possède au bois de Viroflay une petite propriété. La nuit dernière, des malfaiteurs se sont introduits par le balcon à l'aide d'escalade et d'effraction dans cette jolie propriété, y ont commis des dégâts et se sont emparés d'un certain nombre d'objets. »

Ce qui rappelle le mot de Phrosine à Harpagon : « On m'a parlé de certain pays où elle a du bien. »

Jeudi, l'église Saint-Germain des Prés renfermait toute l'Académie des beaux-arts et toute l'Académie de médecine. Le célèbre docteur Desmares épousait mademoiselle Robert Fleury.

Combien d'amis des deux côtés? On ne pouvait les compter : MM. Veuillot, Arsène Houssaye, Albéric Second, Édouard Houssaye et vingt autres représentaient les lettres. J'étais dans un groupe de futurs académiciens : Gérôme, Cabanel, Cavelier, Hébert, qui admiraient les peintures d'Hippolyte Flandrin. C'est aujourd'hui tout un musée religieux que cette église.

Devant la belle page *Dieu créa la lumière,* tout le monde songeait au docteur Desmares, cet ennemi des ténèbres.

L'ARTISTE publiera : *la Guerre* et *la Paix, le Travail* et *le Repos,* ces quatre poëmes de Puvis de Chavannes qui le consacrent grand peintre — témoin toutes les critiques, sinon tous les éloges.

C'est M. Adrien Nargeot, qui a si bien gravé la Cybèle et l'Amphitrite de Baudry, qui grave ces quatre planches.

Le prochain numéro de L'ARTISTE renfermera un travail de M. Castagnary sur l'exposition des refusés.

Décidément Paris devient musical, on se dispute les places tous les soirs au concert des Champs-Élysées, on se dispute les places tous les dimanches au Pré-Catelan. Ici, c'est Arban qui tient l'orchestre, là-bas, c'est Musard II qui tient le sceptre. Des deux côtés, on s'en revient charmé. Je suis des dilettantes qui vont le jour à Musard et le soir à Arban, tant la musique conduit à la musique.

PIERRE DAX.

LIVRES DE LA QUINZAINE.

LES FILLES D'ÈVE.

C'est un roman de M. Arsène Houssaye, dont Michel Lévy publie aujourd'hui une nouvelle édition. Peu de romans ont été autant réimprimés. C'est qu'on y trouve un tableau très-vif des mœurs contemporaines. L'auteur y a peint avec beaucoup de vérité une duchesse, une comédienne et une religieuse, — trois sœurs qui se disputent un amant et un testament.

MADELON.

Madelon est un fort joli roman en prose, où je trouve en vers, et en jolis vers, le portrait de l'héroïne :

Madame de Fleurus, c'est la femme parfaite,
Elle écrit, elle parle, et fait ses embarras
Comme une Académie, — et brode un canevas
Comme un sous-lieutenant de dragons en retraite.

Mais si le vent du soir emporte son bonnet
Par-dessus les moulins, — c'est Madelon la folle,
Buvant sec, riant clair, à la mode espagnole,
Et prenant des grelots pour faire un chapelet.

— Moi, j'aime Madelon, qui ne fait pas la prude,
Ni la femme d'esprit, ni la femme d'étude,
Mais qui se laisse aller bonnement dans mes bras.

Viens! — n'est-ce pas assez d'être belle et bien faite?
Si chaque femme ainsi voulait payer sa dette,
Le monde irait bien mieux et ne finirait pas!

Comme dans tous les romans d'Edmond About, la satire domine la passion.

LA FRANCIADE.

M. Viennet est né le jour où mourait Voltaire. Il est convaincu qu'il continue le poëte de la *Henriade*. Après la *Henriade*, la *Franciade*.

Je chante cet enfant qu'aux vengeances d'Ulysse
De la veuve d'Hector déroba l'artifice.

Je ne comprends pas bien, mais je ne demande pas mieux que d'admirer, sur la parole de M. Jules Janin, ce jeune Astyanax

Qui des Francs nos aïeux fut le *premier auteur*.

M. Viennet va-t-il passer à l'état de *premier auteur?* Il est bientôt temps, car il a quatre-vingt-cinq ans. S'il n'a pas dépassé Voltaire en génie, il l'a dépassé dans l'art de vivre longtemps.

GRAVURES DU NUMÉRO.

L'AVEUGLE DE LA PORTE DOCE CANTOS.

Ce n'est pas Homère mendiant, chantant l'Iliade devant les Hellènes, c'est quelque bonne âme de Tolède, qui ne voit clair que par les yeux de son chien, qui ne chante ni Camoëns ni de Musset, mais quelque chanson ivre de soleil, devant ces beaux Espagnols drapés avec tant d'art. L'Artiste a, si j'ai bonne mémoire, le premier crié devant les tableaux de Zo : *Et lui aussi, il est peintre*, peintre par la palette, peintre par le pittoresque. Zo comme Ziem, deux Z lumineux, saisit le rayon du soleil avec la hardiesse de Prométhée saisissant le feu céleste.

HUTTE DE BERGERS, PRÈS CAORO.

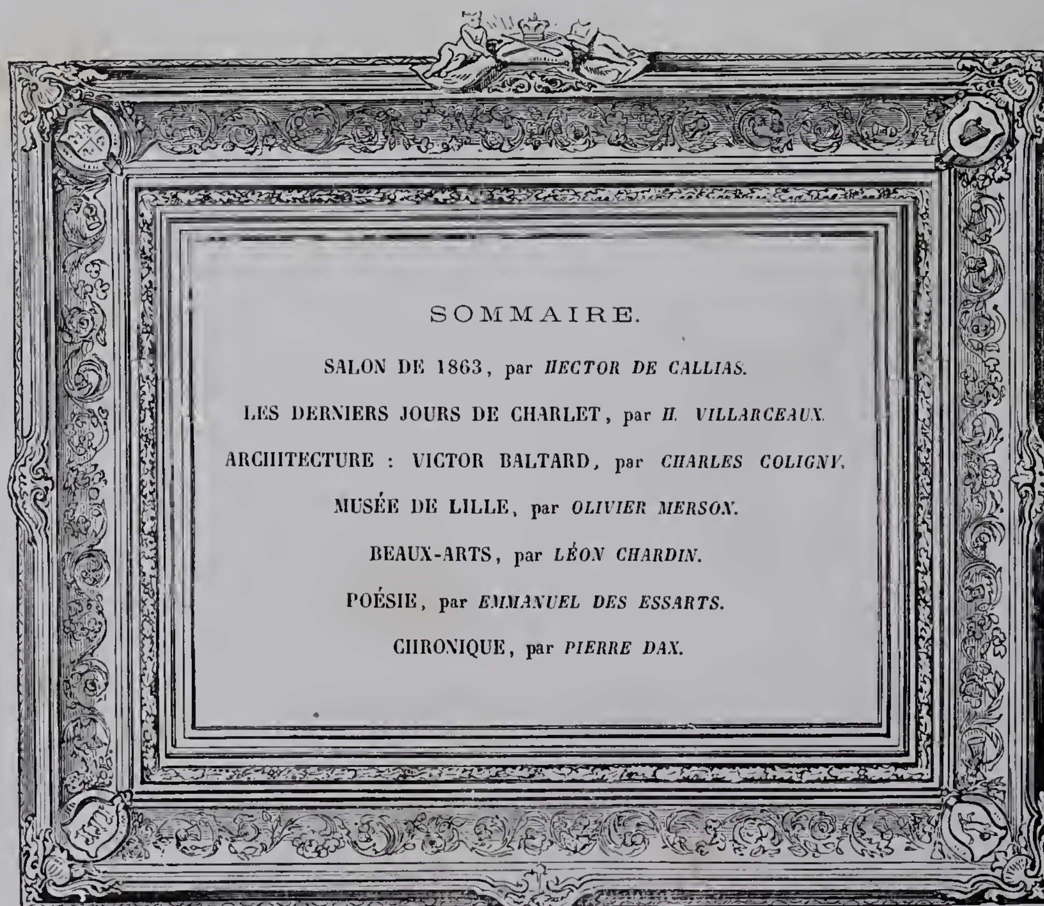
Aimez-vous la Corse? En voici un des aspects les plus solitaires et les plus pittoresques; c'est là que vivent les bergers et les bergères. Vous aimez mieux vos palais et vos maisons; mais après tout, Dieu; je veux dire les belles choses qui tombent du sein de Dieu : l'amour, l'espérance, la charité, — car le pauvre lui-même pratique la charité, sur les bêtes sinon sur les hommes, — ne sont-elles pas, dans ces huttes comme chez vous, non pas éclairées par le luxe et les arts, mais non moins fécondes et non moins palpitantes?

J'aurai beau dire sur ce thème un peu rebattu depuis l'âge d'or, je ne vous convertirai pas à la hutte ni aux mœurs des bergers et bergères de Caoro, même si vous voyiez le joli paysage de M. Ségé.

CONSOLATION.

M. Luminais est peintre comme Brizeux était poëte; sa palette aime le soleil de Bretagne, son cœur se mêle aux sentiments des familles bretonnes. Brizeux possédait un trait tout particulier; il faisait ses Bretons légendaires, en exaltant leur héroïsme qui a quelque chose de sauvage; M. Luminais rend ses personnages plus humains, en ne présentant que leur poétique simplicité. Voyez cette mère et son enfant. C'est de la poésie intime par excellence, c'est un charme domestique ineffable. L'enfant sera peut-être un héros ou une héroïne comme les moulait Brizeux; mais la mère a peur de cet avenir, et elle aime beaucoup mieux se mettre sous la protection de Luminais, son sage et pieux ami.

C'est aussi de cette manière que Pirodon a compris le tableau du peintre, et c'est sous cet empire qu'il l'a si délicatement lithographié.



LE DIRECTEUR : A. DE VAUCELLE.



SALON DE 1863.

ARCHITECTURE.



L'ARCHITECTURE, ce grand art qui n'est pas l'imitation de la nature, qui la réforme et la dépasse tout en lui prenant ses exemples, n'occupe pas beaucoup la critique de l'Exposition. Les gens du monde admirent les églises, les palais et les monuments, mais sans avoir l'air de songer qu'il y a là un artiste. L'architecte est souvent un artiste anonyme. D'ailleurs, dans les grandes œuvres, celui-ci commence et celui-là achève.

Il faut être un grand artiste pour être un grand architecte. Les architectes qui ont rendu leurs noms immortels, et dont les chefs-d'œuvre sont l'orgueil de la renaissance, ont été en même temps et peintres et sculpteurs. Par exemple, Michel-Ange, Raphaël, Jules Romain, le cavalier Bernin. En France beaucoup d'artistes ont été peintres et architectes : le Puget et Girardon.

« Le sculpteur, a dit un historien, a l'avantage de » trouver un modèle dans la nature, et c'est en l'imi- » tant le mieux possible qu'il approche de la perfection » de son art. Mais pour l'architecte, il faut que son » imagination travaille à chercher des beautés qui ne » tombent pas de la même manière sous les sens. Aussi » les progrès de ce premier ont-ils été beaucoup plus » rapides que ceux du second. » L'historien a raison. Voltaire a fait quelque part une réflexion qui doit trouver place ici : « Il n'est pas aussi facile à un génie né avec le grand goût de l'architecture de faire valoir ses talents qu'à tout autre artiste, puisqu'il ne peut élever des monuments considérables que quand des princes les ordonnent et en font la dépense. Plus d'un bon architecte a eu des talents inutiles. »

Voltaire aussi a raison, mais il a manqué de talents utiles quand il a bâti Ferney.

Les anciens exigeaient dans tous leurs artistes une multitude de connaissances qui paraîtraient, pour le moins, inutiles de nos jours, où l'on se pique à peine de savoir les choses les plus essentielles. Vitruve demandait dans un architecte l'amour des lettres; il souhaitait même qu'il fût éloquent. Il lui conseillait aussi la lecture de l'histoire et une étude de la jurisprudence, ou des lois qui concernent les bâtiments. Il ajoutait à ces connaissances celle de l'hydraulique, de la perspective, de l'optique, et il voulait que l'on fût passable mécanicien. Comme il était d'usage chez les anciens que les architectes fissent eux-mêmes les cadrans

solaires, il fallait qu'ils sussent la gnomonie et l'astronomie.

Et quand on sait tout, on ne sait pas l'architecture, un art d'imagination avant tout.

Quelques auteurs ont avancé qu'un artiste ne pouvait être un excellent architecte sans avoir été bon peintre; ils prétendent même qu'il doit être habile physicien, afin de connaître la qualité des différents matériaux qu'il fait employer.

Aujourd'hui malheureusement on s'aperçoit à nos monuments que les architectes n'ont pas l'omniscience. On s'aperçoit surtout que, s'ils savent leur métier, ils ne savent pas leur art.

M. Viollet-Leduc, qui sait l'un et l'autre, et qui le prouve, a jugé cette année ses confrères avec l'autorité d'une savante critique. Il constate que : « Les œuvres d'architecture ne sont pas en nombre considérable cette année à l'exposition des beaux-arts. Est-ce parce que les architectes sont trop préoccupés de travaux pratiques? Est-ce parce qu'ils pensent que le public ne s'intéresse que médiocrement à des dessins d'architecture, quand il voit s'élever tant de monuments de pierre, de fer et de bois à Paris et dans toutes les grandes villes de France? Nous pensons cependant que le public et les architectes trouveraient certains avantages à se mettre plus fréquemment en communication; ceux-ci se verraient bientôt dans la nécessité de se faire comprendre de tout le monde, et on pourrait porter un jugement sur leurs œuvres avant qu'elles soient irréparablement élevées pour durer des siècles. Il n'est pas dit que les dessins d'architecture doivent être des hiéroglyphes tracés pour quelques initiés, et si tous les architectes n'ont pas la ressource de présenter des modèles de leurs compositions, comme M. Garnier l'a fait pour le projet d'Opéra, il leur est facile de donner des vues perspectives rendant intelligibles l'ensemble et les détails des projets ou relevés d'anciens monuments exposés. On a pu remarquer dans la salle d'exposition d'architecture quelques-uns de ces dessins perspectifs; mais ils sont peu nombreux, et la plupart présentés d'une façon peu attrayante. Il faut signaler cependant l'échantillon que M. Duthoit a choisi parmi les nombreux dessins recueillis en Orient, sous la direction de M. le comte Melchior de Vogué. Le travail de M. Duthoit nous semble être le point capital de l'exposition d'architecture; peut-être est-ce parce que nous avons vu l'ensemble des travaux recueillis par M. le comte de Vogué et son compagnon de voyage, et qu'ainsi la partie résume un tout d'une importance majeure? Quoi qu'il en soit, nous essayerons d'expliquer ici le mérite que ces dessins acquièrent à nos yeux. Il faut savoir d'abord que si dans l'histoire de l'art de l'architecture il était un problème difficile à résoudre, c'était certainement de trouver la transition de l'art grec et de l'art romain à ce qu'on appelle, bien improprement, l'art byzantin. Aujourd'hui, grâce au voyage entrepris par M. le comte Melchior de Vogué, le problème est résolu. Il existe entre Alep et Antioche, au milieu d'une contrée absolument déserte, quantité de villes bâties pendant le cinquième et le sixième siècle, détruites par les armées d'Omar vers 638. Depuis lors ces villes, riches, populeuses, entourées de cultures, sont restées dans l'état de ruine où les ont laissées les sectateurs de Mahomet. Faute d'entretien, les cours d'eau ont disparu, la végétation est peu à peu descendue des rampes dans les ravins, et c'est à peine si l'on trouve quelques touffes d'herbe au milieu de ces débris brûlés par le soleil. Cette contrée a passé brusquement d'un état prospère, très-civilisé, à l'oubli, et on retrouve aujourd'hui ces villes telles que les ont laissées les soldats d'Omar. Des villas, des abbayes entières, des basiliques étendues, des maisons, des hôtelleries, des bains, couvrent ce territoire.

M. Duthoit a envoyé à l'Exposition l'une de ces vastes abbayes si riches, si bien appropriées, si complètes. C'est celle qui entoure la basilique de Saint-Siméon. Quatre larges nefs avec latéraux aboutissent à un espace octogone de vingt-huit mètres de diamètre, au milieu duquel on voit encore le célèbre rocher sur lequel on prétend que saint Siméon s'était établi. Cet espace octogone était laissé à ciel ouvert, mais les nefs étaient couvertes par des charpentes; des peintures décoraient les parois. Les façades, l'abside et quatre chapelles voûtées sont restées presque intactes. Sur la montagne de *Kalat-Séman* qui sert d'assiette à la basilique, on voit encore l'enceinte et les bâtiments de l'abbaye, des tombeaux, des tours. L'ensemble présenté dans une vue perspective prise par M. Duthoit du haut du donjon de cette enceinte donne une idée de l'architecture gréco-romaine des bas temps, si intéressante à étudier en ce qu'elle établit, comme nous le disions, la transition entre les arts de l'antiquité et ceux de l'époque dite romane. En effet, en examinant les notes recueillies par les intrépides voyageurs, nous avons été frappé des rapports existants entre cette architecture et celle du douzième siècle du midi et de certaines provinces de l'ouest de la France. Il n'est pas douteux aujourd'hui que les premiers croisés de l'Occident ont eu connaissance de ces monuments et qu'ils en ont fait leur profit. Cet art des environs d'Antioche et d'Alep est remarquable partout par la grandeur de la structure et par une singulière liberté dans l'emploi des moyens. Dans ces édifices, églises, palais, maisons, le génie grec semble réagir contre la tradition romaine, et l'exécution est bien supérieure à celle des monuments byzantins, tels que Sainte-Sophie de Constantinople par exemple. A côté de plafonds composés de quatre ou cinq dalles épaisses d'une énorme longueur, on voit des arcs appareillés et des voûtes en petits matériaux. Près d'un grand ordre composite que l'on pourrait croire romain, on voit des colonnes courtes qui divisent une fenêtre. Certains chapiteaux sont disposés comme des corbeaux doubles ou triples, suivant ce qu'ils ont à porter. Ce qui frappe dans cette architecture, c'est la liberté, c'est l'observation très-délicate des proportions. La publication des dessins recueillis par M. le comte de Vogué exercera une salutaire influence sur l'art moderne de l'architecture, si fort dévié et si incomplétement

étudié. M. Duthoit a également exposé deux dessins de la mosquée d'Omar à Jérusalem; l'un donne la coupe transversale de l'édifice, l'autre une vue perspective intérieure bien rendue et d'un effet saisissant. Nos deux voyageurs sont les premiers artistes qui aient pu voir et relever ce curieux édifice, bâti au centre de la plate-forme du temple de Salomon, en l'an 72 de l'hégire (691 après J.-C.), couverte d'une coupole en charpente revêtue de stucs à l'intérieur vers 1190 par le célèbre Saladin, et ornée de placages vers le milieu du seizième siècle par Soliman le Magnifique, ainsi que le constatent de belles inscriptions arabes. Lorsque les croisés étaient maîtres de Jérusalem, la mosquée d'Omar était devenue le Temple : c'était l'église de l'ordre des Templiers. Au centre de la rotonde est un rocher recouvrant une grotte vénérée par les musulmans et sur laquelle les chrétiens avaient élevé un autel entouré d'une grille. »

M. Daumet a exposé de simples études qui ne méritaient pas le soleil de l'Exposition, quoiqu'elles viennent du pays du soleil.

M. Landry expose le plan d'une ville « construite, dit le livret, suivant les lois d'hygiène et l'état des sciences au dix-neuvième siècle. » Nous ne savons trop comment les étrangers pourraient retrouver leur chemin dans ces rues formant des angles semblables et présentant toutes une disposition pareille, soit comme longueur, soit comme largeur. Nous sommes obligé de constater qu'il ne serait pas possible, dans bien des cas, de se rendre d'un point à un autre par la ligne la plus courte dans ce labyrinthe ingénieux. On est là bien loin de la réalité. Le village « agricole et industriel pour l'Algérie », vu à vol d'oiseau, du même auteur, a son assiette singulièrement choisie. Ce village, revêtu d'une enceinte bastionnée, est tout entouré de collines abruptes, si bien que les gens qui voudraient attaquer ce centre de population pourraient, avec quelques cailloux, assommer les artilleurs à leurs pièces, sans que ceux-ci eussent le moins du monde le moyen de se défendre.

Le critique envoie M. Landry, qui paraît être doué d'une imagination féconde, voir les villes bâties au quatorzième siècle dans la Guienne par le Prince Noir. « Ces *bastides* ont été élevées d'un seul jet, et depuis lors elles sont restées des types parfaits de petites villes, bien percées, saines, faciles à défendre et agréables à habiter. Bernard Palissy a fait, lui aussi, un projet de ville, ne prenant exemple d'aucune de celles existantes, car, dit-il, « en temps de paix, les murailles sont inutiles, quelques grands thrésors et labeurs qui y ayent été employez... Quoy voyant, je m'en allay comme un homme transporté de son esprit, la teste baissée, sans saluer ni regarder personne, à cause de mon affection. » Allant ainsi par monts et par vaux, et sur les plages de la mer, il avise la demeure que se fabrique le pourpre, et c'est d'après la coquille de cet animal qu'il trace le plan de sa ville-type, qui ne laisse pas d'être assez ingénieux au point de vue de la défense, sinon de l'habitation, car son plan forme une spirale. Mais il ne s'agit guère en France aujourd'hui de bâtir de nouvelles villes, nous avons bien assez à faire d'améliorer, d'assainir et d'embellir celles qui existent; et nous ne pouvons demander aux architectes qu'une chose, c'est de nous élever des édifices bien appropriés à leur destination, d'un aspect agréable, et qui puisse nous faire honneur. On remarque, sous le n° 2843, un projet *en cours d'exécution*, dit le livret, du palais de la cour de cassation. Nous n'avons, à propos de ce projet, qu'un désir à former : c'est qu'il soit profondément modifié dans l'exécution. La façade sur le quai des Lunettes n'est pas heureuse et ferait une étrange figure auprès des vieilles constructions du palais, qui donnent à cette partie de Paris une physionomie si pittoresque. Qui nous délivrera de ces grandes boîtes, froides, monotones et tristes, dont il est impossible de connaître la destination, qui peuvent passer pour une caserne, un hôpital, un palais de justice, un théâtre, un grenier d'abondance? Cela est peut-être classique, mais on ne peut nier que ce soit ennuyeux, et quand un pays a le bonheur de posséder une ville plantée comme l'est Paris, ne devrait-il pas protester contre ces monuments qui semblent faits pour en détruire le charme et la physionomie? De la cité de Paris, on pouvait et on peut encore faire la réunion la plus pittoresque et la plus heureusement disposée de monuments d'âges et d'usages différents; mais c'est à la condition d'éviter à tout prix la construction de façades comme celle du projet inscrit sous le n° 2843. »

M. Viollet-Leduc consacre quelques lignes sympathiques à la vieille chapelle de Montmartre, dont M. Delaroque expose un projet de restauration. M. Magne a bâti une église sur la colline faisant face à la chapelle dans un style gothique douteusement compris. Les imitateurs n'imitent jamais que les œuvres de second ordre.

Il y a bien quelque compliment et quelque critique à faire à MM. Guillaume, Hugelin, Gibert, Mimey, Baillet et Rachau, celui-ci pour nous avoir rouvert l'Alhambra.

A tout prendre, l'exposition d'architecture ne donne pas une haute idée de nos Palladio. Pour exposer si mal et si peu, pourquoi ne pas exposer du tout?

Voyons maintenant la sculpture, après avoir traversé l'exposition des *refusés*.



EXPOSITION
DES ARTS INDUSTRIELS.



PEINE le palais de l'Industrie aura-t-il fermé ses portes, ouvertes en ce moment pour le Salon, qu'elles s'ouvriront de nouveau devant le public curieux de constater les progrès de l'art industriel depuis 1861. Car l'art industriel, lui aussi, prétend entrer périodiquement en lice, et l'annonce de cette exposition, qui est la seconde de cette nature, réjouit tous ceux qui ne s'attachent pas seulement à ce que l'on appelle l'art pur (à ce que l'on pourrait appeler l'art de musée), tous ceux qui voudraient voir l'art ou plutôt le goût se propager de plus en plus, se marquer, poser son empreinte dans les moindres objets de l'usage le plus familier aussi bien que dans les grands ensembles décoratifs. L'art industriel, par là, n'entre pas en lutte avec l'art proprement dit, il se manifeste comme une branche importante de ses applications. Il appelle le public à le juger, à le guider, et aussi à s'instruire lui-même par l'étude et la comparaison. L'exposition internationale qui s'est faite l'année dernière à Londres n'a pas du tout rempli cet objet, car non-seulement un grand nombre d'artistes n'y ont point pris part, mais en outre et surtout le public français ne s'y est porté que fort peu. Ceux mêmes qui l'ont visitée étaient beaucoup plus préoccupés soit de la question d'art, soit de la question industrielle, que de la fusion de ces deux éléments importants. L'art industriel a donc sa place marquée dans l'attention des hommes intelligents ; cette place, il la réclame d'ailleurs instamment et à très-juste titre.

L'initiative de l'exposition de 1863 appartient aux mêmes personnes qui avaient fondé celle de 1861. M. le baron Taylor est le président honoraire de cette heureuse institution ; M. E. Guichard préside le comité organisateur. L'idée est excellente et possède des germes de développement et de durée. La facilité donnée aux artistes, aux fabricants, aux industriels, de concourir à cette exposition est conçue dans un sage esprit. C'était la première fois, ce sera encore pendant quelques années une condition essentielle de succès. Autant nous souhaitons des jurys sévères pour les expositions de beaux-arts, autant nous approuvons la mesure dont le résultat sera de grouper des forces éparses, de donner aux artistes qui travaillent pour l'industrie la confiance en soi, la certitude qu'ils ont une valeur réelle comme art et que cette valeur est appréciée. Les vrais artistes se développeront dans la plénitude de leur inspiration, ils seront soutenus par l'attrait de la publicité, du jugement porté directement sur chacun d'eux. C'est dans la même intention que les membres du comité organisateur font tous leurs efforts pour obtenir des fabricants le droit à la signature individuelle pour leurs collaborateurs artistes. Nous avons fait personnellement maintes fois appel à ces messieurs dans le même sens ; quelques-uns y ont déjà répondu ; aussi avons-nous été extrêmement satisfait de rencontrer ce principe admis et soutenu dans le règlement de l'exposition des arts industriels.

Cette exposition aura lieu au palais de l'Industrie, du 15 août au 15 octobre.

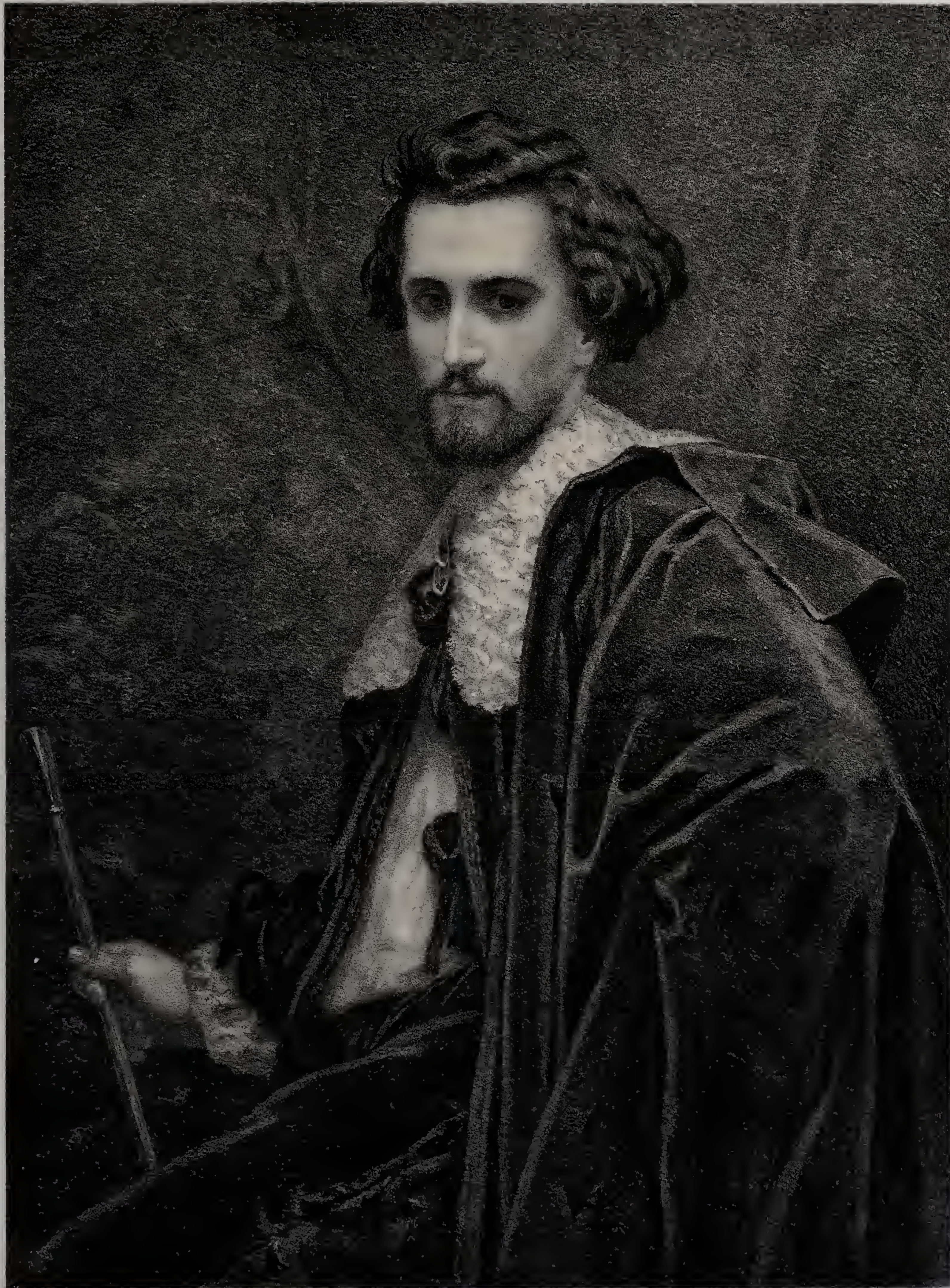
Il y a là le triomphe d'un fait théorique important. Assez longtemps on nous a rebattu les oreilles des distinctions entre l'art pur et l'art industriel. On pourra enfin se convaincre (et la conviction augmentera avec les années) que si dans l'art on peut faire certains partages, établir des classes différentes, constater des manifestations de diverse nature, il n'en est pas moins vrai, cependant, que tout se rattache ou doit se rattacher aux mêmes origines. L'art de musée et l'art industriel sont les courants jumeaux partis d'une source commune.

Le moment est donc bien choisi pour augmenter le nombre de nos écoles de dessin, tant à Paris qu'en province. Celles qui existent déjà sont appelées à concourir, et nous les engageons à prendre ce concours au sérieux, à accepter la part qui leur est offerte au grand jour d'une exposition publique. N'est-ce pas de leurs bancs que se sont levés la plupart des artistes industriels?

Toute mesure qui tendra à étendre et à propager l'enseignement du dessin sera toujours bien accueillie ; c'est le moyen de ramener à de justes proportions cette grande famille des artistes, qui augmente sans cesse et se pousse de plus en plus dans les sentiers encombrés de l'art pur au détriment de l'art industriel. Il faut bien le leur dire à tous et ne pas craindre de le répéter : tel est né avec le génie de l'ornementation et pourra passer maître en ce genre, qui échouera devant la composition d'un tableau ou d'une statue où il essayera de traduire un effet de lumière ou une sensation plastique. Il y a dans l'art les manifestations vivantes, parlantes, pour ainsi dire, il y a aussi les manifestations muettes, qui ne sauraient éveiller le même ordre d'idées, ni faire vibrer les mêmes cordes, celles de la sensation, par exemple, ou du sentiment.

L'artiste industriel doit avant tout chercher et réaliser le goût, la finesse, la délicatesse et surtout la juste appropriation des objets à leurs fonctions. Combien en est-il parmi les peintres qui se découragent et s'attristent de ce qu'ils considèrent comme de l'impuissance, alors qu'ils ont peut-être les dons particuliers applicables à l'industrie! Combien, emportés par une ambition dévoyée, vont échouer à la porte des expositions, quand un succès légitime les attendrait peut-être s'ils avaient su mieux consulter leurs inclinations, leur véritable vocation, devrais-je dire, car il faut distinguer! L'inclination n'est qu'un penchant, une propension vers ce que l'on croit devoir vous toucher ou vous

EXPOSITION DE 1863



PRINCESSE MATHILDE P NX — IMP. SARAZIN. — P. RODON

GENTILHOMME ESPAGNOL.

satisfaire dans un certain ordre d'activité. La vocation, plus impérieuse, est un mouvement intérieur qui se dissimule davantage, mais qui tourmente, tyrannise ceux qui lui résistent. L'artiste doit donc se consulter soigneusement et s'essayer avant de prendre aucune décision définitive.

Quoi qu'il en soit, l'art appliqué à l'industrie se réveillant d'une manière sensible, il est bon qu'on lui fasse place ; seulement il y a là encore quelques écueils. Que chaque artiste se rende un compte exact de son rôle. Nous lui demandons de ne pas plus en diminuer que d'en augmenter l'importance à ses propres yeux ; et nous verrons, il y a tout lieu de l'espérer, l'art industriel prendre un rapide essor. L'auteur d'un dessin, d'un modèle, en arrivera à poser sa marque personnelle autant de fait, par son talent, que de droit, si ce droit s'établit, sur l'œuvre qu'il livrera au fabricant. Or le fabricant, en somme, c'est le public, car le public va toujours s'affinant, et il prend de plus en plus l'habitude excellente de juger par lui-même. Peut-être suis-je à cet égard victime un peu volontairement d'une illusion optimiste. Cependant étant données les dispositions générales du public intelligent pour tout ce qui touche à l'art, en répandant, en mettant dans la circulation commerciale un plus grand nombre chaque jour d'objets marqués au coin de l'art et variés à l'infini, sous toutes les formes, on arrivera assez rapidement à constater une moyenne de bon goût suffisamment élevée et tendant toujours à monter. La foule, je le concède, est avide plutôt de ce qui paraît que de ce qui est; soit, mais cela ne m'inquiète ni ne me trouble. L'important, c'est de lui présenter, même dans les objets de faux luxe et de pure apparence, des formes élégantes et saines. La question de matière première est tout à fait secondaire; pourvu que la forme porte le coup de pouce du maître, qu'elle réalise pleinement, en dépit de sa mince valeur, la pensée créatrice.

Aussi le comité organisateur de l'Exposition, sachant que c'est là un grand résultat à obtenir, en a-t-il nettement marqué le but dans les trois premiers articles de son règlement, et surtout dans l'article 3, ainsi conçu :

« Le jury, dans son examen des produits, aura à examiner tout d'abord la pensée, la forme, la couleur, l'art, en un mot, de l'objet soumis à son appréciation. »

Et en effet, cette exposition n'aurait pas de raison d'être sans cela. Que les artistes, les fabricants et les industriels qui se proposent d'y prendre part ne se méprennent point sur sa direction. On se préoccupera beaucoup moins de la solidité, de l'économie, de la valeur industrielle des objets, en un mot, que de leur élégance, de leur beauté, de leur juste appropriation aux services qu'ils doivent rendre, et de leur ornementation. Nous engageons donc les artistes appelés à présenter des dessins de tentures ou d'ameublements à se faire une règle de goût plus haute, c'est-à-dire à généraliser leur conception, à la faire concorder avec l'ensemble de la pièce dans laquelle leur œuvre figurera seulement pour une partie de la décoration. Ils doivent, pour réaliser cette grande loi d'originalité, la convenance, saisir par la pensée la disposition d'ensemble, de même qu'un musicien ne jouera bien sa partie dans un concert que s'il connaît toutes les autres parties.

Les organisateurs de l'Exposition se placent à un point de vue tout à fait avancé. Ce n'est plus ici comme dans les arts d'académie et de musée. On n'impose aucune tradition, on ne propose aucune imitation, c'est à la fraîcheur du talent, à son originalité, que l'on fait appel ; c'est là ce qui sera, si je ne me trompe, et ce qui doit être récompensé de préférence. L'esprit du jury est bien celui-ci : Il ne jugera en vertu d'aucune loi d'école, mais selon le sentiment du beau et des convenances modernes. Il sera soutenu d'ailleurs dans cette direction par les fortes études pratiques auxquelles chacun de ses membres s'est livré. Les résultats d'une telle direction peuvent être inespérés pour l'avenir de l'art et de l'industrie.

Nos musées du Louvre, des Arts et Métiers et de Cluny seront assurément toujours utiles, nécessaires même à consulter. Que l'artiste hésitant aille au Louvre, par exemple, et il y verra, à côté des chefs-d'œuvre immortels de nos grands maîtres italiens, des ouvrages plus modestes sans doute, mais qui tous portent le cachet de l'art, qui représentent une époque, précisent une date dans l'histoire des peuples. Plus d'un parmi ceux qui n'osent pas quitter l'art pur, où ils végètent, pour l'art industriel, où ils auraient honneur et profit, plus d'un a là sa place marquée dans cette collection merveilleuse auprès des bijoux antiques, des bois sculptés de la collection Sauvageot ou des émaux de la galerie d'Apollon. Peut-être assistons-nous au réveil d'une branche de l'art qui déploiera peu à peu une croissante et glorieuse activité. Qui oserait dire que nos enfants ne seraient bien étonnés un jour de ne pas voir chaque année, dans un palais consacré aux arts, l'exposition de l'art industriel auprès de l'exposition de peinture et de sculpture, l'une et l'autre parfaitement distinctes, cela va de soi, mais voisines cependant, et témoignant l'une par l'autre des efforts de l'esprit et du goût français, réalisant, chacune dans leur ordre, la juste application du talent à son objet réel?

Nous insistons longuement sur le rôle et sur l'avenir des artistes en cette circonstance, parce qu'en effet c'est d'eux que dépend le succès plus ou moins complet de cette exposition. Leur empressement, leur ardeur au travail peut tout décider. Un grand effort fut fait il y a deux ans pour organiser la première exposition des arts industriels ; mais le résultat fut moins complet qu'il n'aurait dû l'être. Un grand nombre d'artistes négligèrent ou manquèrent cette occasion de publicité; et, nous le répéterons à satiété. l'artiste n'existe qu'à la condition d'appartenir sans cesse au public, de se livrer à lui constamment. Ceux qui ont reculé, ou que d'autres causes ont empêchés de se présenter en 1861, feront bien, cette année, de ne pas s'abstenir davantage.

Il y aura des refusés là aussi, probablement; le mot seul de jury l'indique. Mais aussi la pensée, l'initiative, le goût de l'art proprement dit seront fortement encouragés et soutenus.

Tout artiste est doué d'une sorte de prescience intérieure ou de foi en lui-même qui ne trompe guère. Ceci n'est pas l'ambition ni l'orgueil, c'est au contraire ce qui en préserve. A ceux qui se sentent un germe de talent à développer, une idée à traduire, nous leur disons donc : « Essayez. » Qu'ont-ils à redouter? Ce sera, dans tous les cas, un redoublement d'ardeur et d'application au travail qui portera ses fruits. Si dans quelques circonstances on a pu, ici et ailleurs, me trouver trop sévère dans mes jugements, on me trouvera en cette occasion plein d'une indulgence qui paraîtra excessive.

Ce n'est point faiblesse ni esprit de contradiction toutefois, mais je pense qu'il ne faut pas marchander les encouragements ni les conseils bienveillants à ceux qui ne se connaissent pas encore eux-mêmes, qui travaillent isolés, que peu ou point d'études ont amenés au point où ils sont, grâce à un talent inné, à un effort de volonté soutenu. Ils ont besoin d'être éclairés, guidés, plutôt que gourmandés; ils ont besoin de savoir qu'ils peuvent devenir un centre uni, un centre d'idées et d'action, ayant une réelle influence sur le goût public; et surtout ils ont besoin d'apprendre à se connaître. Les peintres, les sculpteurs, dira-t-on, sont-ils donc tellement unis, organisés en association offensive et défensive? Ils ont, ce qui vaut tout autant, le contact fréquent avec le public; la presse s'occupe d'eux périodiquement, et il y a toute une administration qui les aide et s'inquiète de leurs intérêts. Je sais que M. le ministre d'État, que M. le ministre des travaux publics ont donné des marques de leur sollicitude aux artistes industriels à propos de cette exposition. Mais le public, ce grand juge dont tous sont jaloux, qui, parmi eux, en est connu? S'il en est, il en est bien peu.

Le grand avantage de l'exposition des arts industriels, c'est donc la publicité, la signature des œuvres de chaque artiste, l'individualité manifestée et reconnue, c'est l'affranchissement de l'obscurité, du découragement intérieur. Tous les artistes doivent donc prendre part à cette exposition, et le public se doit de la soutenir de sa présence, parce qu'elle est une source de progrès qui seront bientôt évidents, et plus encore dans quelques années. Le besoin du mieux, de bien-être moral, de satisfaction intellectuelle par le goût, se marque dans toutes les classes de la société. M. le ministre de l'instruction publique ne vient-il pas de doter chaque commune d'un petit orgue d'église et d'une bibliothèque? Il manque enfin à ces petites villes, à ces bourgs et bourgades même, de posséder leur école de dessin. Nous verrons, si cette lacune se remplit jamais, nos expositions de beaux-arts, nos expositions d'industrie et nos expositions d'art industriel, celles-ci surtout, s'élever, grandir en force et en talents de toute espèce, et le public y affluer plus pressé, plus curieux, meilleur juge qu'il ne l'a jamais été.

Nous croyons fermement l'utilité de cette exposition. Son succès sera celui du goût sur le médiocre et le vulgaire, le triomphe de l'art, par conséquent. Nous souhaitons aux artistes qui y prendront part du courage, de l'attention dans leurs travaux, et aux fondateurs de l'exposition des arts industriels la faveur du grand public, car depuis longtemps celle des gens de goût leur est acquise.

ERNEST CHESNEAU.

LES

MÉTAMORPHOSES DE PARIS.

LES TRAVAUX DE LA COMPAGNIE IMMOBILIÈRE.



SI M. le préfet de la Seine a beaucoup fait pour la capitale des capitales, il faut bien reconnaître que M. Émile Pereire, dans la même impulsion, a réalisé aussi bien des rêves qui, il y a vingt ans, eussent paru des contes de fée. Il faut oser le dire, il y a vingt ans Paris était encore le chaos; on s'y disputait beaucoup, aux Chambres, aux Tuileries, dans les banquets, sur les matières politiques; mais on se croisait libéralement les bras. Oh, le beau temps regretté par quelques béotiens qui ne croient qu'au passé, et qui croient qu'on peut refaire le passé!

Qui ne se rappelle le bruit de la rue Rambuteau, cette artère qui devait régénérer Paris en faisant circuler le sang vivace du quartier, selon l'expression des parlementaires assermentés! En vérité, les étrangers qui avaient ouï parler de la rue Rambuteau avec tant d'éloges, devaient se hâter, en arrivant à Paris, d'aller visiter cette merveille, si large, si droite, si architecturale, qui était comme la galerie d'Orléans du peuple souverain. L'étranger rencontrait peut-être M. de Rambuteau, mais il ne pouvait jamais parvenir à trouver la rue nouvelle.

L'étranger, aujourd'hui, trouve tout de suite et admire en respirant à pleins poumons ces merveilleux boulevards qui traversent Paris comme un fleuve généreux chargé de tous les trésors de la civilisation.

La Compagnie Immobilière est venue à point avec son argent, sa hardiesse et ses idées. Elle a fécondé tout ce qu'elle a touché, et elle s'est enrichie elle-même. C'est là l'esprit de l'argent répandu à propos. Selon le proverbe indien : l'argent est comme le blé, il sort de terre quand la place est bien choisie pour le semer.

L'arithmétique a sa poésie, et les chiffres ont leur éloquence. N'est-il pas curieux pour ceux qui connaissent l'argent et ses miracles, n'est-il pas curieux pour ceux qui ne le connaissent pas, d'étudier les dépenses et les revenus de ces hôtels grandioses que nous avons vu bâtir hier? Je détache ces pages du Rapport lu à la dernière assemblée générale.

Nos grands hôtels sont tous deux en pleine prospérité.

Ce fait, conforme à nos prévisions, montre combien était vaine la crainte que le mouvement si considérable des voyageurs à Paris fût insuffisant pour assurer le succès de nos deux établissements. Il est aujourd'hui bien évident que, loin de se nuire, loin de se faire concurrence, nos deux hôtels trouveront les éléments les plus certains de leur prospérité dans l'unité de vues qui préside à leur direction, dans les services qu'ils sont appelés à se rendre mutuellement, et dans les économies qu'ils pourront réaliser en faisant leurs approvisionnements en commun.

L'hôtel du Louvre a fait, pendant l'année 1862, une recette brute de 2,540,000 fr., sur lesquels les bénéfices s'élèvent à 1,054,601 fr. 89 c. La location des boutiques a donné 303,225 fr. Total des produits nets 1,357,826 fr. 89 c.

Pendant l'année 1861, la recette brute avait été de 2,546,911 fr. 07 c., le produits de 1,340,721 fr. Pour l'exploitation 1,040,871 fr. Pour les boutiques 299,850 fr. Total 1,340,721 fr. Différence en faveur de 1862 17,105 fr.

Les résultats de l'année 1861, pour l'hôtel du Louvre, étaient eux-mêmes plus élevés que ceux des années précédentes.

L'augmentation du loyer des boutiques, quoique faible en raison de la longueur des premiers baux, permet d'apprécier la plus-value qu'acquièrent les locations industrielles dans le voisinage d'une affluence de voyageurs aussi considérable que celle qui forme la clientèle de nos hôtels.

Sur les premières locations de boutiques que nous avons consenties à l'hôtel du Louvre, six seulement ont été renouvelées. Leur loyer primitif était de 19,200 fr.; il est aujourd'hui de 29,400 fr. Augmentation 10,200 fr., ou 47 fr. 90 c. pour 100. La valeur de ces boutiques a donc, en moins de six ans, augmenté dans une proportion très-importante.

Quant aux bénéfices nets de l'exploitation de 1862, leur maintien à un chiffre élevé emprunte aux circonstances dans lesquelles il s'est produit un caractère particulier.

L'hôtel du Louvre, pendant le dernier semestre de l'exercice 1862, a eu à lutter contre la concurrence du Grand-Hôtel favorisé par l'attrait de la curiosité et les avantages d'une installation nouvelle et luxueuse, et, en outre, contre les dérangements qu'ont nécessairement causés à sa clientèle les grands travaux de restauration de l'immeuble et du renouvellement du mobilier, que nous avons dû entreprendre pour mettre les conditions de son exploitation en harmonie avec celles de notre nouvel établissement.

Sous l'influence de cette double cause, les recettes brutes de l'hôtel du Louvre ont diminué d'importance à la fin du dernier exercice et dans les premiers mois de celui-ci; mais aujourd'hui que nos travaux sont entièrement terminés, elles tendent à reprendre leur niveau ordinaire et à se rapprocher du chiffre réalisé dans les années antérieures.

Le Grand-Hôtel a été ouvert au public le 15 juillet dernier.

Du 15 juillet au 31 décembre, et bien qu'à l'origine une partie importante de ses appartements ne fût livrée aux voyageurs ni même complétement meublée, ses recettes brutes ont atteint le chiffre de 1,219,591 fr. 65 c.

Le produit le plus élevé de l'hôtel du Louvre, pendant la même période, avait été de 1,182,265 fr. 98 c.

Cette année, les résultats sont encore plus favorables; les recettes, qui augmentent incessamment, se sont élevées, du 1er janvier au 15 de ce mois, à 1,049,175 fr. 45 c. (par jour 7,771 fr. 67 c.); les plus fortes recettes réalisées par l'hôtel du Louvre dans la même période avaient été de 904,242 fr. 15 c. (par jour 6,698 fr. 09 c.). Dans les mois d'avril et de mai, les recettes du Grand-Hôtel s'élèvent en moyenne à 9,550 fr. 81 c. par jour en avril, et de 9,873 fr. 37 c. par jour en mai.

Les bénéfices nets du Grand-Hôtel ont été, pendant la période d'installation et les cinq mois et demi de son exploitation en 1862, de 464,000 fr. Ce chiffre, obtenu au milieu des difficultés sans nombre que présentait l'organisation des branches si multipliées des services d'un grand établissement dont la construction avait été commencée treize mois auparavant, ne peut en rien servir de base aux calculs à faire sur les produits futurs; il ne faut considérer que la recette brute, puisqu'elle seule, représentant l'importance de la clientèle acquise, forme une base certaine de calculs.

Quant aux boutiques qui dépendent du Grand-Hôtel, celles qui sont sur le boulevard sont en partie louées à des conditions très-avantageuses; celles sur la rue de Rouen et la rue Mogador n'ont pas encore acquis la valeur qu'elles prendront quand ces deux rues seront reliées avec toutes les extrémités de Paris par l'ouverture de la rue de l'Impératrice, de la rue de Rouen, du boulevard Beaujon et du prolongement de la rue Lafayette, et surtout quand l'achèvement de l'Opéra viendra donner à tout le quartier un nouvel élément de prospérité.

Dans l'état actuel, il serait difficile d'établir des chiffres certains sur la valeur locative totale des boutiques du Grand-Hôtel; cependant on peut prévoir qu'elle sera importante, soit que l'on compare le prix des locations faites à celui des locations analogues de l'hôtel du Louvre, soit que l'on tienne compte des résultats de l'exploitation du grand café de la Paix, entreprise sous le patronage de notre Compagnie.

Ce café a été ouvert au mois de janvier dernier; dès les premiers jours de février, il ne pouvait plus suffire à l'affluence de sa clientèle, et on était obligé de l'agrandir.

Ses recettes brutes ont suivi la progression suivante : janvier, 1,556 fr. 51 c. par jour; — février, 2,359 fr. 39 c.; — mars, 2,554 fr. 48 c.; — avril, 3,274 fr. 75 c.; — mai, 3,848 fr. 50 c.

De pareils résultats, réalisés au début d'une exploitation, dans un quartier non encore achevé, et qui n'avaient jamais été obtenus par aucun établissement de ce genre, montrent quel avenir est réservé aux grandes industries, sagement conduites et appuyées de capitaux suffisants, qui viendront s'établir dans une situation aussi favorable, et quelle valeur prendront des locaux où on peut espérer un pareil succès.

Voilà des hôtels qui ne sont pas des châteaux de carton. 8,000 fr. par jour! Et le café du Grand-Hôtel? A peine ouvert, on y touche pour contribution sur le public plus ou moins gourmand ou curieux 4,000 fr. par jour! Où es-tu, Babylone?

Maintenant voulez-vous savoir ce qu'on peut faire sur 7,500 mètres de terre à Paris?

Nous sommes propriétaires, boulevard des Capucines, en dehors du Grand-Hôtel, de 9,000 mètres de terrain, dont 7,500 sont couverts de constructions, et 1,500 n'ont pu être utilisés à raison du retard apporté par la ville dans l'adoption de certaines mesures de voirie.

Les 7,500 mètres bâtis se divisent en deux groupes d'immeubles, ceux qui occupent l'emplacement de l'ancien hôtel d'Osmond et ceux de la rue Mogador.

Les premiers de ces immeubles, déjà achevés l'année dernière, sont en grande partie occupés; leur location présente la situation suivante :

Sur vingt-huit appartements, vingt-trois sont loués moyennant un prix de 218,300 fr. Cinq seulement sont encore vacants et représentent une valeur de 57,000.

Toutes les boutiques sur le boulevard sont occupées; leur loyer total s'élève à 160,000 fr.

Les boutiques de la rue ouverte à droite du nouvel Opéra ne sont pas louées, à raison de l'inachèvement de la rue et de la place; elles sont estimées à une valeur locative de 72,000 fr. Total 507,300 fr.

Plus de 500,000 fr. de rente sur 7,500 mètres de terrain! Ce n'est pas tout. Il faut joindre à ce chiffre l'hôtel du Jockey-Club et plusieurs maisons qui s'achèvent.

Une des grandes choses réalisées par la Compagnie Immobilière, c'est le boulevard Malesherbes, bâti comme si Amphion n'eût eu à prendre que son violon.

Les travaux de construction d'une extrémité à l'autre de ce boulevard doivent certainement en grande partie à notre exemple et à notre concours la rapide impulsion qui leur est imprimée.

Au 31 décembre 1861, nous étions propriétaires, boulevard Malesherbes, de 25,344 mètres. Nos acquisitions pendant l'année 1862, soit à la ville, soit par voie d'échange à des particuliers, ont porté sur 12,690 mètres, coûtant 2,520,000 fr. Nos ventes ont été de 3,186 mètres, pour un prix de 1,044,854 fr. 70 c., qui représente un bénéfice de 600,000 fr.

Nous avons entrepris la construction de la majeure partie de nos terrains en bordure sur le boulevard, de telle sorte qu'aujourd'hui cette belle voie va présenter, de la Madeleine à l'ancien boulevard extérieur, une double ligne, à peine interrompue, de maisons monumentales.

En effet, le caractère monumental se dessine de plus en plus.

Le boulevard Malesherbes s'en va tout resplendissant de pierre de taille, de figures sculptées, d'ornements d'architecture, de glaces, de balcons jusqu'en la plaine Monceaux.

Il y a quelques mois à peine, elle semblait ne devoir se rattacher que lentement au centre de Paris : déjà aujourd'hui les belles maisons qui décorent ses voies principales et ses vastes places se louent, parce qu'on y trouve réunis des avantages qui ordinairement s'excluent : la proximité du centre, le confortable et le bon marché.

Nous faisons étudier le lotissement des vastes terrains que nous possédons sur ce point, et qui se sont accrus cette année par l'acquisition que nous avons faite, par voie d'échange, de 6,300 mètres à l'angle de l'ancien boulevard extérieur et du boulevard Malesherbes.

Les plans des maisons que nous nous proposons d'élever dans les endroits les plus convenables, à l'intersection des voies principales, se préparent, et bientôt nous pourrons commencer nos travaux.

La plaine Monceaux deviendra une des plus belles zones parisiennes, comme le boulevard du Prince Eugène deviendra une des voies les plus fécondes.

A la fin de l'année dernière, la ville de Paris a ouvert la magnifique voie du Prince Eugène, qui réunit à nos boulevards les plus populeux les communes importantes de Saint-Mandé et de Vincennes, et forme l'avenue directe de la grande promenade qui reproduit, à l'est de Paris, les splendeurs du bois de Boulogne.

Le conseil municipal désirait que notre Compagnie entreprît sur ce point des travaux d'ensemble qui puissent donner une grande impulsion aux constructions de ce nouveau quartier, destiné principalement au commerce, à l'industrie parisienne et à l'habitation de la classe moyenne et laborieuse. Nous nous sommes associés à cette pensée, avec la conviction qu'en accomplissant une œuvre d'utilité générale nous faisions en même temps une opération fructueuse pour notre Compagnie.

Nous avons en conséquence traité avec la ville de Paris de l'acquisition de la totalité des terrains qui lui restaient sur le boulevard du Prince Eugène. Ces terrains, d'une contenance totale de 57,000 mètres, nous ont été cédés moyennant le prix à forfait de 8,650,000 fr., à la condition que nous bâtirions tous les terrains en façade dans un délai de deux ans.

Ces constructions ne seront pas du même ordre que celles que nous avons faites dans les quartiers de l'ouest de Paris; elles seront simples, mais cependant confortables, et exécutées dans les conditions de la plus grande économie. Elles réaliseront ainsi le programme que nous nous sommes proposé : bon marché des locations.

Nos travaux sont venus rendre à toute l'industrie du bâtiment, atteinte par le ralentissement général des affaires, une impulsion nouvelle.

Voilà qui est bien : du travail ici, du luxe là-bas; deux sources perpétuelles pour la fortune parisienne.

Parlerons-nous de la situation financière de la Compagnie? Elle ne donne guère dans sa prudence que dix pour cent du capital; mais riche en terrains, riche en maisons, riche par ses réserves, riche surtout par ses plus-values, elle attend de l'avenir le payement de ce qu'elle fait pour lui.

Paris a donc dépouillé le vieil homme, comme un philosophe aimable qu'il est; il ne lui manque plus qu'à se couvrir à chaque coin de rue du manteau de l'artiste.

Il le peut. Si M. Hausmann s'est préoccupé de l'architecture variée de nos monuments, M. Émile Pereire ne restera pas en arrière dans la question architecturale qui intéresse à un si haut degré la grande ville, la ville des villes, la capitale des capitales. La ligne droite, dans l'architectonie future, ne doit pas être exclusivement prise en considération; il nous semble qu'il serait bon de fêter aussi le pittoresque. Le pittoresque dans l'art, voilà ce qui le fait plus vivant. M. Émile Pereire a une personnalité trop grande pour ne pas la marquer au profit de l'art. Le Grand-Hôtel témoigne d'un vrai goût architectural. Il aime trop les tableaux et les marbres pour ne pas forcer de plus en plus l'architecte à être architecte.

Le nom de Pereire a trois fois retenti ces derniers jours. Ce nom tient trop de place dans l'opinion pour ne pas avoir droit de cité au Corps législatif. Comme M. de Girardin l'a si bien dit : « Le Corps législatif doit se fortifier par les hommes d'action qui ont des idées. » La meilleure éloquence est celle qui crée quelque chose.

CHARLES COLIGNY.

LES MORTS VONT VITE.

CHARLES PERRIER.



N ami anonyme a pieusement réuni les articles de Charles Perrier sur les peintres contemporains, publiés par L'ARTISTE et la *Revue contemporaine* sous ce titre : *Études sur les beaux-arts en France et à l'étranger*. C'est tout un livre, c'est tout l'esprit, c'est toute l'âme de ce jeune écrivain mort à vingt-six ans avec la passion de l'art.

Voici en quelques mots la vie de Charles Perrier. C'est M. Hervé qui parle, s'il m'est permis de trahir l'anonyme.

Charles Perrier est né à Châlons-sur-Marne le 4 juillet 1835; il y est mort le 29 novembre 1860, avant d'avoir achevé sa vingt-sixième année.

Sa famille appartenait aux plus honorables de la ville. L'exemple de l'activité paternelle lui donna de bonne heure ces qualités solides sans lesquelles il n'y a point d'homme, tandis qu'à la délicatesse et à l'extrême élégance de son âme on reconnaissait aisément l'influence d'une femme et l'héritage de sa mère. Ce fut au collége de sa ville natale qu'il commença ses études. En 1851 seulement il quitta Châlons pour Paris, et vint demander au lycée Napoléon ce complément d'éducation que donne moins facilement la province. Là, non-seulement les aptitudes élevées de son esprit continuèrent à se développer, mais l'aménité de son caractère et ce don qu'il avait de plaire, lui valurent de bonne heure des amitiés que l'éloignement ne devait pas affaiblir et que la mort n'a pas éteintes. Aussi les inquiétudes furent-elles vives parmi les amis du jeune rhétoricien quand une première crise vint ébranler cette organisation qui n'avait pas encore eu le temps de s'affermir. La secousse fut terrible. Un instant on crut que tout était perdu. Le malade se rétablit cependant et put au bout de quelques mois subir avec succès l'examen de rigueur. Il n'en voulut pas moins compléter, sous la direction de l'un des meilleurs et des plus respectables professeurs de l'Université, M. Gibon, de sérieuses études philosophiques, dont la trace se retrouvera plus d'une fois dans ses écrits. Cette tâche achevée, il prit un court repos; et au mois de mars 1853 il quittait la France pour aller étudier la langue et la littérature allemandes dans leur foyer le plus pur. Il allait en un mot respirer à Weimar l'air dans lequel avaient vécu Gœthe et Schiller.

Il y a dans la vie de tout homme un moment décisif, qui fixe pour toujours le tour de ses idées et la direction de sa carrière. Pour Perrier, ce moment fut celui de son séjour en Allemagne. Il eût été facile de prévoir que les mœurs allemandes exerceraient sur lui une influence d'autant plus puissante qu'elle serait subie avec plus de bonheur de sa part. Il existait en effet une sorte d'harmonie entre l'âme du jeune homme et le monde nouveau qui s'ouvrait à lui. Le calme de la vie allemande, ce mélange d'abandon et de pureté, de culture littéraire et de simplicité, étaient bien faits pour le séduire. Il trouva d'ailleurs dans la famille de M. Goetze, maître de chapelle du grand-duc de Saxe-Weimar, une hospitalité prévenante et affectueuse, et une atmosphère de sympathie qui lui firent la plus douce des existences. Il avait dans la ville une illustre connaissance, celle de M. Liszt, chez lequel les plus grands artistes de l'Allemagne contemporaine, peintres ou musiciens, trouvaient alors un accueil empressé. Il put y voir des hommes d'un remarquable talent et d'une haute renommée. L'amitié plus étroite d'un homme aussi modeste qu'éclairé, qui fut l'un des derniers secrétaires de Gœthe et qui remplit depuis nombre d'années le poste de conservateur des collections artistiques de Weimar, M. Schuchardt, acheva de décider de la vocation du jeune critique. Une fois qu'il fut initié à l'art allemand, il se sentit tout entier livré à l'art. Les instincts supérieurs de son âme avaient trouvé leur voie et les facultés ingénieuses de son esprit découvert leur emploi.

La manière dont il fit son entrée dans le monde des lettres fut des plus modestes et des plus honorables pour lui. Il y avait alors à Munich une curieuse exposition des principaux chefs-d'œuvre de la peinture allemande. C'était une de ces revues rétrospectives qui embrassent toute une période et permettent d'en saisir et d'en juger l'ensemble. Perrier voulut voir ce qu'avait produit la renaissance tant vantée de l'art allemand. Il partit pour Munich, s'y installa avec la facile insouciance d'un artiste, et passa ses journées dans les galeries de l'Exposition, un carnet et un crayon à la main. Il prit des notes, examina, compara, apprécia. Au bout de quelques jours les notes étaient devenues un article sans qu'il eût presque eu le temps de s'en apercevoir. A dix-huit ans, on ne garde pas volontiers son premier article en portefeuille. Perrier jeta le sien à la poste, et avec la charmante confiance de la jeunesse l'adressa au directeur de L'ARTISTE. Heureusement ce directeur était M. Édouard Houssaye, un homme aimable et un homme de goût, disposé à accueillir le talent sans lui demander de lettres d'introduction. L'article lui plut : il l'inséra dans l'important recueil qu'il dirigeait. D'autres suivirent. Le public y trouva d'intéressantes révélations sur des écoles alors peu connues parmi nous; il ne faut pas oublier que l'Exposition universelle n'avait pas encore mis sous les yeux des Parisiens les chefs-d'œuvre de Cornélius et de Kaulbach. Ce fut un succès pour l'auteur et pour le recueil. Les principaux rédacteurs de L'ARTISTE désiraient fort de faire la connaissance de leur nouveau collaborateur. Quand il se présenta enfin à son retour d'Allemagne, on eut peine à reconnaître dans cet adolescent l'auteur d'études dont la maturité annonçait plus de vingt ans.

Il appartint dès lors à ce groupe de brillants écrivains qui prenaient part à la rédaction de L'ARTISTE et exerçaient une grande influence sur le mouvement des jeunes esprits. Lorsque s'ouvrit en 1855 l'Exposition universelle des beaux-arts, c'est à lui que fut confiée la tâche de juger toutes les écoles contemporaines dont les principales productions se trouvaient réunies pour la première fois dans une seule enceinte. Dans les quelques lignes qu'il écrivit en tête de cette longue et périlleuse revue de l'art contemporain, il a lui-même indiqué avec une grande modestie qu'il comprenait mieux que personne la responsabilité qu'il acceptait. Quelques-uns des articles qu'il composa à cette occasion forment encore une des plus solides parties des œuvres choisies que nous publions. L'ARTISTE bientôt ne suffit plus à l'activité de son esprit. Après avoir publié sur le Salon de 1857 un volume dont les conclusions originales furent très-remarquées, il devint, en 1858, l'un des collaborateurs de la *Revue contemporaine*. De nouveaux articles sur l'art allemand, étudié à fond dans ses origines et dans son développement, une étude excellente sur M. Clésinger, étude qui donna le signal d'un revirement d'opinion en faveur d'un artiste trop décrié par de vulgaires et fades plaisanteries, lui firent tout de suite une place distinguée dans ce nouveau groupe d'écrivains que dirigeait un

habile critique d'art. Peu de temps auparavant il avait été nommé membre correspondant de la Société académique de sa ville natale, et avait pris part aux travaux de cette compagnie par la publication d'une curieuse monographie sur le chevalier Delatouche.

Cette ardeur de production était loin toutefois d'absorber tout son temps. Tout en écrivant pour les autres, il ne cessait de travailler pour lui. Malgré les succès rapides qu'il avait obtenus, il se trouvait encore éloigné du but qu'il voulait atteindre, et ne se lassait pas d'étendre le cercle de ses connaissances spéciales. On se souvient du bruit que fit jadis l'Exposition des beaux-arts à Manchester. Perrier ne savait pas un mot d'anglais. Cela ne le retint guère; seul il partit, et seul il revint. Il racontait lui-même de la meilleure grâce du monde les inconvénients de son hardi voyage, et comme une consolation supérieure à tant de petites tribulations, la beauté des trésors d'art qu'il avait vus rassemblés. Un voyage entrepris un peu plus tard tout autour de l'Allemagne acheva de le mettre en relations personnelles avec les plus grands artistes de ce pays, tels que M. Guillaume de Kaulbach, et en pleine possession des merveilles contenues dans les musées de Dresde, de Vienne et de Munich.

Il faisait cependant son droit au milieu de tant d'études et de tant d'excursions. Il le termina en 1857, prêta serment, se fit inscrire sur le tableau de l'ordre des avocats à la cour de Paris et plaida quelques causes. Mais il fut facile de reconnaître que le rude labeur du barreau était peu compatible avec le tour de son esprit et la nature de ses goûts. Une carrière qui lui convenait mieux et qui devait rendre plus facile la conciliation de ses instincts d'artiste et des désirs de sa famille, s'ouvrit à lui. Il fut attaché à l'ambassade de Rome, et, presque au lendemain de la paix de Villafranca, il partait pour l'Italie.

Ce fut une des plus belles années de sa vie que celle qu'il passa à Rome. Mais au milieu même de l'accueil empressé qu'il recevait dans la société romaine et dans le monde diplomatique, un mal incurable vint le frapper. Il essaya d'abord d'un air plus pur et passa quelque temps à Florence, puis dans la haute Italie, ne se lassant point de continuer dans chaque église, dans chaque galerie, le cours de ses chères études. La souffrance fut à la fin plus forte que sa volonté. Il lui fallut en juin 1860 demander un congé et revenir en France. Les regrets de toute l'ambassade l'accompagnèrent. M. le duc de Gramont, qui était alors le représentant de la France auprès du gouvernement pontifical, avait pris en grande amitié son jeune attaché. Il ne devait plus le revoir. Malgré les soins et le dévouement d'une famille cruellement alarmée, Perrier ne fit plus que languir. Le 29 novembre 1860, après des souffrances supportées jusqu'à la fin avec une entière clairvoyance et un admirable courage, il expira dans les bras de sa mère.

Mourir dans les bras de sa mère avec le sentiment de l'infini, c'est mourir trop jeune, mais c'est bien mourir. Dieu protége ceux-là qui n'ont pas eu à machiavéliser dans la bataille de la vie.

Le meilleur éloge que nous puissions faire de notre ami, c'est de publier aujourd'hui ses dernières pages, qui seront un enseignement à l'heure de l'Exposition.

L'ART NOUVEAU.

Pendant la première moitié du dix-neuvième siècle, l'art moderne a en vain cherché sa formule. Deux tendances entièrement différentes, fondées sur le culte exclusif de la ligne et sur le culte exclusif de la couleur, se sont disputé le terrain et ont obtenu un égal succès. Pour qui tenons-nous aujourd'hui, pour Ingres ou pour Delacroix? A vrai dire, l'intérêt que nous leur portons est déjà plutôt une curiosité rétrospective qu'une admiration sympathique en faveur de l'un ou de l'autre. Les acclamations passionnées qui les ont soutenus, eux, leurs partisans et leurs dissidents, aux beaux jours du romantisme, se sont éteintes, et, dans ce calme plat qui a succédé à la tempête, la critique peut à loisir compter les morts, honorer ou blâmer les vivants, et décerner à chacun des deux chefs les ovations qui leur sont dues.

Rien ne dispose à l'impartialité comme le temps. Plus on s'éloigne des cloches, moins on est influencé par le son. A voir les choses d'un point de vue élevé, il est clair qu'il y a du bon dans tous les systèmes. Ceux qui ont pris parti pour Ingres ou pour Delacroix étaient également dans le vrai, car la vérité n'est à proprement parler qu'un côté particulier des objets. La vérité est du côté de celui qui nous plaît, le mensonge du côté de celui qui ne sympathise pas avec nous. Un des résultats les plus évidents de la lutte des classiques et des romantiques a été de nous faire apprécier la justesse de ce proverbe espagnol, qui eût été du goût de Michel Montaigne :

> De las cosas mas seguras,
> La mas segura es dudar.

Pendant les quarante ans qu'a duré la lutte, on a tout essayé, et on est arrivé à aimer tout, à douter de tout et à ne s'étonner de rien. L'art, durant cette période brillante, n'a pas eu de formule, parce que l'éclectisme n'en est pas une : c'est l'ensemble de tous les systèmes, ou, si l'on veut, l'indifférence de l'état de système. L'éclectisme consiste à voir les choses non pas au point de vue individuel, mais au point de vue de tous. Ceci admis, quelques esprits chagrins veulent en tirer la conséquence que, puisque tout a été essayé, tout est épuisé. Nullement. Le demi-siècle qui a précédé a été une époque d'étude et de transition. Notre conviction bien sincère est que les siècles ont leur expérience comme les individus, et que c'est à nous qu'il appartiendra de récolter ce que nos devanciers ont semé.

Ce n'est que quand tous les matériaux sont assemblés et que les plans sont suffisamment étudiés, que l'on peut commencer à bâtir. Aujourd'hui que toutes les routes sont suffisamment explorées, que nous avons conscience de nos forces, il est temps de nous mettre en marche. Il faut nécessairement qu'après un si long labeur, un si pénible enfantement, toutes les croyances se réunissent sous un même drapeau. Il faut que l'école française, si forte par la réunion de tant d'éléments hétérogènes, devienne plus forte encore par son unité. Le commencement du siècle nous a donné l'analyse; la fin nous donnera la synthèse. C'est là qu'est véritablement le progrès.

Tout le monde a eu l'occasion de remarquer que depuis quelque temps ce qu'on appelle la grande peinture cède visiblement le terrain à la peinture de genre

et au paysage. D'aucuns s'en autoriseront pour dire que l'art en souffre, que l'art se meurt, que l'art est mort : il serait plus simple et plus juste de dire qu'il se renouvelle.

La grande peinture ou la peinture d'histoire n'existe guère aujourd'hui que par la convention. Dans l'*Apothéose d'Homère*, dans le *Massacre de Scio*, dans l'*Orgie romaine*, nous trouvons trois genres de convention entièrement distincts et qui n'ont entre eux d'autre rapport que l'absence complète de réalité. Or, le naturalisme, qui fait tous les jours de nouveaux progrès et auquel appartient définitivement l'avenir, doit nécessairement se montrer l'ennemi juré de toute convention et du genre de peinture le plus conventionnel qui soit.

Outre ce mode de convention, qui est dans le dessin, dans la couleur, et jusque dans les attitudes, la peinture d'histoire, telle qu'on l'entend encore aujourd'hui, a un autre vice qui la rend également insupportable : elle est infectée d'archaïsme. Il semble qu'il soit admis tacitement qu'un sujet contemporain avec ses accessoires obligés de types et de costumes modernes soit inabordable pour la peinture d'histoire. On consent à faire une exception pour la peinture de batailles. Or, la peinture moderne veut désormais être essentiellement moderne, et, en attendant que ses forces lui permettent de s'imposer en cette qualité au genre historique qui la repousse obstinément, elle cultive de plus en plus les scènes d'intérieur et les paysages, à qui l'ont veut bien ne pas faire un crime d'être sincères.

Sans vouloir trop préjuger de l'avenir, nous croyons que le moment est venu pour l'école française d'utiliser tout ce qu'elle a acquis d'expérience, de force vitale et de poésie nouvelle depuis la mort de David. Toutes ces richesses accumulées depuis longues années, et pour ainsi dire sans but, il faut bien l'avouer, vont enfin trouver leur destination. En les employant à la représentation de l'époque actuelle, les jeunes artistes qui se sont déjà lancés dans cette voie, et tous ceux qui les suivront, auront un jour la gloire d'avoir enfin découvert cette formule dont leurs maîtres n'ont pu que préparer la domination : le naturalisme.

Tel est, selon nous, le signe distinctif, l'élément caractéristique et le seul véritablement original qui distinguera l'école française actuelle des écoles du temps passé, et qui peut-être l'élèvera au-dessus de toutes les autres. C'est par la convention érigée à l'état de système que les maîtres de l'école romantique, opérant en divers sens, ont été grands ou faux, selon que le public les a adoptés ou reniés ; c'est par l'absence aussi radicale que possible de toute convention, qu'après mille tâtonnements et mille tiraillements, l'art moderne, devenu adulte et régénéré par le naturalisme qui le complétera, pourra devenir l'art universel. Ce nouveau système, infiniment plus large que tous les autres, et qui tend déjà à exercer son influence tant sur la littérature que sur les arts, a pour résultat direct de substituer aux momies classiques pétrifiées par le temps l'homme de nos jours avec ses idées, son costume et ses mœurs, et d'être ainsi l'image exacte de la civilisation moderne, ce qui a toujours été la destinée de la poésie et des arts.

On nous parle de la tradition. Que nous importe la tradition? Sommes-nous Grecs ou Romains, ou simplement Français? Quoi! toujours la tradition, et jamais la nature, la réalité, la vie! De grâce, si vous aimez les Grecs, si les Romains vous sont chers, étudiez leur histoire, mais ne la refaites pas à notre profit. Si la Renaissance vous charme, amusez-vous quelque temps avec elle ; mais si vous voulez devenir artiste, rappelez-vous que c'est surtout en fait d'art que la science consiste à savoir oublier à propos. La tradition est un mot qui n'a jamais résonné aux oreilles de Phidias. Les Grecs ont eu leur art, où leur vie et leur histoire sont aussi bien écrites que de la main de Thucydide et de Xénophon. L'art égyptien ne leur a pas plus servi de modèle qu'aux Égyptiens l'art hindou. Au dix-huitième siècle, il y a eu aussi de prétendus peintres d'histoire qui ont voulu faire de l'antiquité. Le plus habile de tous ne va pas à la cheville d'un petit peintre de genre qui s'appelait Watteau.

Il est souverainement ridicule et puéril de supposer quelque chose d'absolu, de providentiel, de fatal dans n'importe laquelle des manifestations partielles et accidentelles de l'art. C'est le condamner à rester éternellement stationnaire, c'est l'immobiliser, et par conséquent nier son existence et son efficacité, que d'admettre en sa faveur une sorte de révélation, car de la révélation il ne peut résulter qu'une perfection absolue aussi incompatible avec l'art qu'avec la nature humaine. C'est nier le progrès, qui peut exister même à l'état latent, quitte à se manifester plus tard. Quand un homme est parvenu au terme de son existence, il ne s'agit plus de prolonger une vie dont tous les ressorts sont usés : c'est à sa postérité qu'est commis le soin de le faire revivre.

Soyez persuadés que si l'histoire a sa philosophie pour la commenter et en révéler l'ordre indispensable ou logique, il en est de même de l'art. Toutes les transformations de l'âme humaine ont leurs destinées. Tous les types créés et adoptés sont les manifestations nécessaires, la traduction vivante et irréfutable de l'esprit d'un peuple. Tous se rapportent à un certain ordre d'idées qui avaient besoin de se vulgariser. L'art est un miroir intelligent où les tendances d'une nation viennent tour à tour se refléter. Otez la cause, l'effet doit cesser. Tandis que toutes les sociétés humaines, poussées par une fatalité irrésistible, poursuivent à travers les âges le progrès, but idéal et invisible, l'art, compagnon de leur fortune, doit être là, toujours prêt à s'associer à leurs hasards pour conserver à la postérité l'image fidèle et transparente de leurs succès et de leurs revers.

Telle a été, n'en doutons pas, à toutes les époques, la noble mission de l'art. Méfiez-vous de la routine philosophique, qui persiste à enseigner que le beau a sa source dans un principe immuable, duquel il n'est pas permis à l'artiste et au poëte de se départir. Tous ceux qui ont cherché la définition du beau ailleurs que dans un rapport sympathique entre l'âme individuelle

et l'objet mis en contact avec elle ne sont jamais parvenus à s'entendre, parce que tous ont voulu généraliser ce qui par nature est nécessairement individuel. L'absolu n'est vrai qu'en abstraction. C'est dans l'application que se dévoile le vice originel de tous les systèmes généralisateurs. Or, entre l'individu existant et le type qui a cessé d'exister, le rapport sympathique ne se produit que par analogie : il n'est véritablement complet qu'entre l'être vivant et le fait contemporain qui a avec lui une vie identique et commune. C'est en cela que le jugement du beau se distingue du sentiment du beau, avec lequel on n'est que trop porté à le confondre. Nous comprenons la beauté antique, nous ne la sentons pas, ou nous ne la sentons qu'imparfaitement, par les rapports plus ou moins vagues et lointains qu'elle a pu conserver avec nous.

Donc, malheur à l'artiste qui croit, dans son orgueil, pouvoir s'isoler impunément du mouvement universel. En vain, athlète audacieux, espère-t-il, à force de génie, lutter seul, dans son admiration rétrospective, contre le courant des idées. Ses forces, quelles qu'elles soient, ne tarderont pas à le trahir. Après une vie de combats, d'angoisses, d'amertumes, le torrent l'entraînera comme tant d'autres, et il ne lui restera, après tant de labeurs stériles, que le regret d'une existence consumée dans une lutte démesurée, comme celle de Jacob contre l'ange. Essayez de mettre une digue à l'Océan! Une nuit de tempête détruira d'un seul coup l'ouvrage de tout un siècle. David, ce colosse abattu qu'insulte aujourd'hui un peuple de pygmées, eut ce bonheur unique de s'imposer un jour à toute l'Europe; c'était le temps des dominations fabuleuses. David crut que l'empire fondé par lui était désormais impérissable. Un jour vint où le flot des idées, trop longtemps comprimé par une oppression tyrannique, éclata librement, et de toute cette école orgueilleuse il ne resta bientôt plus qu'un souvenir.

Si l'art grec, qu'on essaye encore aujourd'hui de nous donner comme le type de la perfection artistique, a fini, lui aussi, par succomber, il n'en faut pas chercher la cause autre part que dans ce besoin impérieux de transformation, qui est l'essence même de l'art. Vouloir fixer un type, c'est le condamner d'avance à une mort certaine. Le monde marche, et, dans sa course haletante, il n'a pas le temps de se retourner du côté de ceux qui, ayant cru trouver une oasis, ont eu la pensée de planter leur tente en arrière. Ahasvérus, ce marcheur éternel, est le symbole fictif de l'humanité tout entière. En vain la caravane humaine, épuisée par ce pèlerinage incessant à travers les sables du désert, veut-elle s'arrêter : « Marche! marche! » crie une voix qui est en elle. Vous croyez qu'elle va défaillir; elle se redresse. Son imagination lui présente le mirage sans cesse renaissant de pays inexplorés et d'horizons inconnus, toujours nouveaux. Et déjà cette vue a ranimé son courage, et de nouveau la voilà qui s'élance à travers ce labyrinthe de l'avenir, dont le terme est inconnu et dont le fil n'est visible qu'à l'œil de Celui qui est.

Où vont-ils? nul ne le sait. D'où viennent-ils? on ne le saura jamais. En vain, penchés sur le sol, nous interrogeons d'un œil avide l'empreinte récente que leurs pas ont marquée sur le sable. Il est une limite où le regard découragé ne distingue plus rien; le vent a emporté toutes les traces. Toutefois il nous en reste assez pour nous instruire et nous encourager, et grâce à cette sublime empreinte que l'art nous a conservée, nous savons désormais vers quel pôle il faudra diriger nos pas.

Quel que soit le sort des idées que nous venons d'émettre, il n'est que trop certain que la tradition aura toujours ses courtisans officieux et serviles, auxquels les applaudissements aveugles ou intéressés ne feront pas défaut. Mais ceux-là ne seront jamais les véritables créateurs aux yeux de la postérité. Répétons-le, c'est en se faisant l'écho de nos tendances, en devenant purement et exclusivement contemporain, que l'art du dix-neuvième siècle aura son individualité, et c'est dans le naturalisme qu'il trouvera sa formule; non pas dans ce naturalisme matériel et grossier qu'on a déjà flétri sous le nom de réalisme, mais dans le naturalisme intelligent et sincère, vainqueur du préjugé.

CHARLES PERRIER.

COMÉDIENNES OUBLIÉES.

MADEMOISELLE AUBERT.



Je ne parle pas ici des « merveilles de nos jours ». Peut-être ai-je vu de trop près, pour les connaître, les comédiennes, les cantatrices et les Terpsichores du dix-neuvième siècle, peut-être ai-je peur de ne pas les portraiturer avec tout le respect qui leur est dû. Qui ne sait qu'aujourd'hui le théâtre est l'école des mœurs, que ces dames et ces demoiselles filent de la laine à leur temps perdu, ou font de la tapisserie quand Ulysse court les provinces? Je laisse à d'autres le pieux travail de peindre en pied ces hautes vertus qui vont jouer les amoureuses en parapluie.

Je commence à la troupe de Molière, et je finis à celle de Beaumarchais; dans l'ordre de l'alphabet, mais dans le désordre des dates.

Mademoiselle Aubert, dont on ne sait ni le commencement ni la fin, débuta trois fois à la Comédie française : en 1712 par le rôle de Cléopâtre, en 1717 par celui de Phèdre, en 1720 par celui de Roxane. De chute en chute, elle arriva à un triomphe; elle fut reçue au printemps de 1721; mais son triomphe ne dura qu'un jour. Le parterre qui n'était pas de la fête de la

veille la siffla le lendemain. Il lui fallut prendre sa retraite et se consoler avec les amoureux de la porte, de cet amant intraitable qui s'appelle le public.

MADEMOISELLE BALICOURT.

Mademoiselle Clairon disait d'elle qu'elle avait l'air roide et froid : cependant ce fut elle qui remit au théâtre et qui y maintint la *Médée* de Longepierre, qu'elle joua avec une belle furie, selon les contemporains. Elle était élève de mademoiselle Desmares ; elle représenta toutes les reines tragiques, depuis 1727 jusqu'en 1738. Elle tenait fièrement le sceptre, mais dès que parut mademoiselle Dumesnil, elle le laissa tomber aux pieds de cette sublime rivale.

LA BARON.

Ce fut la lune de ce soleil de la scène, de ce Baron qui, selon je ne sais plus quel mauvais poëte, faisait pâlir toutes les chandelles du théâtre. Le soleil et la lune ne se rencontraient pas souvent, quoiqu'ils fussent mariés selon les formes. On remarqua bien quelques éclipses, mais ce fut tout. Madame Baron avait du sang de comédienne, mais ne fut pas comédienne, parce qu'elle était toute à la recherche de son mari.

MADEMOISELLE BARON.

On ne sait ni son nom ni son prénom ; ce n'était pas une beauté, c'était la beauté. Anne d'Autriche disait que sa cour n'était pas là, quand la Baron n'était pas présente. C'était sa meilleure. Les dames de la cour disaient d'elle : « C'est la plus belle femme de théâtre. — C'est la plus belle femme de la cour, » leur disait Anne d'Autriche. Elle avait épousé Michel Baron, mais elle n'avait pas attendu qu'il fût mort pour en épouser bien d'autres. Toute pervertie qu'elle fût, elle avait ses coquetteries : les hommes de la cour n'avaient pas beau jeu avec elle ; elle voulait prouver qu'une femme de théâtre peut subir un plus long siége qu'une femme de cour.

Mais il lui arriva une aventure qui rabattit tristement son orgueil. Pendant qu'elle jouait les hautes vertus à la cour, un chevalier d'aventures lui avait pris son cœur et sa clef. Or un soir qu'elle rentrait du théâtre pour se reposer dans les menus propos de l'amour, elle s'aperçut que son Roméo avait pris son argent, ses bijoux, ses dentelles, pour parer qui? sa femme de chambre avec laquelle il avait pris la fuite. C'étaient deux outrages ; il n'en fallait pas tant : elle n'osa plus retourner à la cour, elle n'osa plus reparaître au théâtre, et se laissa tout bêtement mourir de chagrin.

LA BEAUBOURG.

Cette actrice, fille d'un gentilhomme, ne joua bien qu'un seul rôle, celui de Louison dans *le Malade imaginaire*, que Molière lui confia à la première représentation de ce chef-d'œuvre. Tout Paris s'émerveilla de ce prodige. « Allez, lui dit Molière, vous avez deux fois des lettres de noblesse. » Molière se trompait quelquefois ; mademoiselle de Beauval ne resta au théâtre que pour jouer les confidentes et parce qu'elle avait épousé Beaubourg.

MADEMOISELLE BEAUCHATEAU.

Elle fut belle, elle fut passionnée, elle fut spirituelle, mais elle n'eut jamais la beauté, la passion, ni l'esprit de son rôle, soit qu'elle jouât les princesses tragiques ou les amoureuses de comédie. Molière, dans *l'Impromptu de Versailles*, la peignit par ces lignes : « Voyez-vous comme cela est naturel et passionné : admirez ce visage riant qu'elle conserve dans les plus grandes afflictions. » En effet, la Beauchâteau souriait dans la tragédie ; en revanche elle jouait les amoureuses comiques avec des larmes dans la voix. Sa beauté sauvait tout ; elle avait d'ailleurs un système à son usage : selon elle, il fallait jouer avec mélancolie les amoureuses de comédie, pour donner plus de relief aux rôles comiques. D'ailleurs, elle disait que l'amour était triste dans sa nature. Elle expliquait son sourire dans les princesses tragiques en disant que la tragédie était un art pompeux fuyant la vérité, que les déesses rient toujours et que les héroïnes de tragédie devaient traverser les passions comme le marbre antique, sans grimacer les larmes.

MADEMOISELLE BEAUPRÉ.

Elle ne fut pas célèbre par son talent, puisqu'elle ne joua jamais que les troisièmes rôles. Elle fut célèbre par sa vertu. Quoiqu'elle fût très-jolie et qu'elle fût en butte à toutes les escarmouches de la coulisse, elle se coucha vierge dans le tombeau. Voilà ce que dit l'histoire. Un sceptique annotateur a écrit en marge : « Il est bien hardi d'avancer une telle opinion. »

LA BEAUVAL.

Voulez-vous savoir la vie aventureuse de cette comédienne? Elle naquit en Hollande, elle fut exposée à la porte d'une église. C'était l'hiver, une blanchisseuse la recueillit, lui donna son lait, son pain et sa gaieté. Filandre, chef d'une troupe vagabonde, adopta à son tour l'enfant anonyme. Il la produisit sur son théâtre, mais ne la garda pas longtemps. A peine fut-il en France, qu'un autre chef de troupe, Paphetin, enleva la jeune fille qu'il adopta pareillement. Il y avait dans la troupe de Paphetin un moucheur de chandelles qui se donnait orgueilleusement le nom de sieur de Beauval. La jeune fille, déjà courtisée par les plus beaux et les plus riches, se passionna pour le moucheur de chandelles. Paphetin chassa Beauval et obtint de l'archevêque de Lyon, car cet événement mémorable se passait à Lyon, un ordre qui défendait à tous les curés de son diocèse de marier ces deux fous. Que fit la belle? Un dimanche elle s'habille en mariée et va à la messe, cachant sa couronne d'oranger sous une coiffe noire.

Le curé prêchait : à peine eut-il cessé de parler, que mademoiselle Bourguignon déclara, en présence de Dieu et des hommes, qu'elle prenait Beauval pour son légitime époux. Beauval, jusque-là caché, monta sur un banc, et déclara qu'il prenait la demoiselle Bourguignon pour sa légitime épouse. L'archevêque conseilla à Paphetin de marier ces amoureux résolus, pour effacer un peu le scandale. L'aventure avait fait du bruit; Molière décida, sans l'avoir vue jouer, qu'il y avait là une comédienne. Il obtint un ordre du roi pour la faire débuter sur son théâtre. Il lui donna le rôle de Nicole dans *le Bourgeois gentilhomme*. Elle déplut au roi : « Elle n'est pas jolie, dit Molière à Louis XIV, mais elle joue bien. » Le roi ne fut pas convaincu, mais permit qu'elle fût du théâtre de Molière. Comme toujours, Molière avait eu raison. Madame Beauval fut une de ces vaillantes soubrettes qui marquaient au vif leur physionomie; qui traversaient hardiment la pièce comme le génie familier de la raison : tête haute, allures décidées, fortes en gueule.

Regnard la mit en scène dans le prologue des *Folies amoureuses*.

.... Il serait beau, ma foi,
Que messieurs les auteurs nous donnassent la loi !

Nul ne donna la loi à madame Beauval, ni les auteurs, ni le public, ni M. Beauval; je me trompe, mademoiselle Desmares arriva un soir au théâtre avec un ordre de Versailles qui l'appelait à jouer les rôles de la soubrette de Molière. « Eh bien, dit madame Beauval, je vais apprendre à lire à mes enfants. » Elle en avait vingt, aussi jamais maîtresse d'école n'eut une plus rude tâche. Ses bonnes amies dirent tout haut qu'elle se vantait beaucoup en disant qu'elle apprendrait à lire à ses enfants, puisqu'elle-même n'avait jamais su lire. Ce n'est pas Molière qui lui eût mis une grammaire dans la main.

Que devint cette belle lignée? On n'a eu de nouvelles que d'une des filles, celle qui épousa Beaubourg.

MADEMOISELLE BÉJART.

C'était la sœur de la Béjart, qui donna à Molière une femme et au théâtre une grande coquette. Geneviève Béjart fut de la troupe du Palais-Royal et de la troupe de Guénégaud. Comme elle n'avait pas de talent, elle n'eut pas d'emploi et joua tous les rôles, pareille à son mari, Baptiste Aubry, maître paveur et poëte tragique, qui fit représenter un *Démétrius* et un *Agathocle*, avec autant de fierté que s'il eût écrit *le Cid* et *Polyeucte*. Aussi à la représentation de *Démétrius*, ou d'*Agathocle*, car l'histoire n'est pas fixée sur ce point important, un malin du parterre cria qu'on voyait bien que l'auteur n'avait pas travaillé à son *grès*.

LA BÉJART.

La Béjart jouait en Languedoc et en Provence. M. de Modènes jouait les amoureux sur son balcon. Elle lui donna une fille dont il ne voulut pas se charger. Molière s'en chargea, dont mal lui prit. On sait d'ailleurs l'histoire de la Béjart. Dirai-je qu'elle créa le rôle de Dorine dans *Tartuffe* et celui de Jocaste dans *la Thébaïde?* Jusqu'à mademoiselle Beauval, elle tint l'emploi des reines et des soubrettes. Molière, son compagnon d'aventures, la vit mourir avec chagrin et ne lui survécut guère, mais son vrai chagrin n'était pas là.

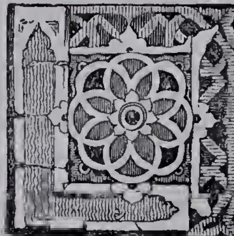
MADEMOISELLE BELLECOURT.

Elle s'appelait mademoiselle Beaumesnard, elle épousa Bellecourt en cinquante et unième noces. Cette actrice courut la province. Elle chantait, elle dansait, elle déclamait. Elle débuta en 1743 à l'Opéra-Comique dans le *Coq de village*, où Favart avait écrit pour elle le rôle de Gogo. De l'Opéra-Comique elle passa dans la troupe du maréchal de Saxe, qui lui donna les premiers rôles, y compris celui de maîtresse en titre, car, ainsi que le dit dans son beau style l'historien Lemazurier : « Cet illustre guerrier était aussi fidèle à Vénus qu'à Mars. » Après avoir fait la guerre avec le maréchal, elle débuta au Théâtre-Français par le rôle de Dorine. Son vif entrain, son jeu désordonné, sa belle gaieté, lui gagnèrent tous les spectateurs. Madame Dangeville eut peur de ce grand éclat et parvint à la mettre à l'ombre, en la forçant, par une intrigue savante, à jouer les soubrettes de Marivaux, où elle échoua tout à fait. C'était un talent robuste et prime-sautier, qui perdait tout son relief et tout son charme dans les mièvreries de ces précieuses antichambres. Son grand art c'était la vérité; aussi quand elle reparut au théâtre après une éclipse de cinq années, elle déclara qu'elle ne jouerait que Molière et Regnard, disant qu'elle n'avait pas assez d'esprit pour pointiller Marivaux.

LORD PILGRIM.

LES STATIONS
DE LA VILLÉGIATURE.

WIESBADEN.



La ville de Wiesbaden, où je suis à l'heure qu'il est, vient de s'enrichir d'un monument architectural. C'est une église évangélique, dont les cinq tours s'élancent fièrement vers le ciel. Construction imposante, car elle domine la ville. Ce temple présente complaisamment aux yeux une riche architecture; il semble que le passant soit invité naturellement à franchir son portail si bien ornementé. On a mis du temps à l'édifier; les travaux ont commencé en 1853; mais s'ils n'avançaient qu'avec lenteur, c'était pour se développer avec plus d'assurance, avec plus de soin, avec plus d'art.



AU COIN DU FEU

La forme extérieure, s'éloignant de celle d'une croix, consiste en une longue nef avec deux tribunes, de sorte qu'en apparence l'église a trois nefs. Du milieu de la façade s'élève la tour principale, haute de 360 pieds, tandis que des angles s'élancent deux tours collatérales plus petites. Le chœur, en partant de ces deux tours, va aboutir à deux tours plus grandes. Le style conserve l'arc cintré gothique joint au pilastre. L'ornementation est riche et traitée même d'une façon prodigue; le caractère grec domine. Dans son ensemble, me disait un Allemand qui ne se résout qu'avec peine à parler un peu français, elle se rapproche du *naturalistique*, c'est-à-dire de la *nature*.

Le matériel de la construction est fort remarquable; il y a une précision d'exécution et une beauté extraordinaires dans tous les détails. Le socle, les châssis, les parties supérieures des frontons seuls sont en grès. L'ornementation extérieure est d'argile calciné; le portail est particulièrement remarquable; les battants, en bois de chêne, sont d'une beauté exceptionnelle. La frise représente des palmes, des fruits, des figues, du vin, pour symboliser la transition de l'Ancien au Nouveau Testament. Les colonnes du porche ont aussi des tiges de palmes, sous forme d'arcs richement entrelacés de végétation. La porte est richement taillée; les deux frises sont également bien ornementées; sur la porte, des palmes et des lys; au milieu, deux anges, l'un qui fait signe d'entrer dans le temple, l'autre qui montre le ciel.

Cédons au signe du premier de ces anges et entrons dans l'église évangélique de Wiesbaden. On trouve d'abord la nef principale et les deux nefs latérales, ces dernières avec tribunes soutenues par de beaux piliers murés en briques, couverts de peintures et d'ornements en stuc; on peut dire que c'est là une peinture virginale. La surface des murs est plus foncée, les parties en relief plus claires. Les vitraux sont peints d'une façon simple et pleine de goût. Le sol est pavé de dalles en argile calciné d'un beau dessin. La chaleur est maintenue par des calorifères souterrains.

Le maître-autel, dans tout son arrangement, est d'un art extrême; il semble même trop somptueux pour un autel d'église évangélique; il est de marbre blanc. Le chœur gagne un intérêt particulier avec les statues du Christ et des quatre Évangélistes, qui sont un cadeau du grand-duc. Ces statues sont groupées en un vaste demi-cercle autour de l'autel; elles sont de l'illustre Hoffgarten, de Biebrich, qui les a taillées en marbre de Carrare. La chaire et son escalier sont en fonte et en bronze doré. Une heureuse harmonie, l'esprit de calme, la simplicité qui n'exclut pas la noblesse, règnent dans toute cette œuvre monumentale, et donne comme l'aspect d'une cathédrale à cette église puritaine.

L'auteur du plan est M. Boos, dont le titre est celui de conseiller supérieur d'architecture. Pendant toute la durée de la construction, il a présidé aux travaux avec l'énergie la plus infatigable. A l'heure où j'écris, l'édilité de Wiesbaden est en projet d'acquérir les vieilles maisons et les jardins attenant à la nouvelle église; on construirait en leur lieu et place de nouveaux bâtiments d'après un nouveau plan. Wiesbaden ne rêve qu'embellissements et grandeurs.

Aux grandeurs, Wiesbaden joint l'idée des plaisirs. Puisque je suis en ce paradis de Wiesbaden, il faut que je vous en raconte les délices. En ce moment encore, en février, en plein hiver, on est à se demander quelle est la cause de tant d'animation; l'été semble n'avoir été que le précurseur balnéaire de l'automne, et l'automne le précurseur mondain de l'hiver. Depuis vingt ans que Wiesbaden est un rendez-vous de bonne compagnie, jamais on n'avait vu société si nombreuse et si brillante. Dès les premiers froids, dès les premières neiges, dès l'automne enfin, tous les habitués s'envolaient; aujourd'hui, ils sont devenus des hivernants. La musique contribue sans doute à les retenir; à Wiesbaden, on est fou de la musique. Ce ne sont que festons et astragales, bals et concerts. Le théâtre, qui est très-fréquenté, donnait l'autre soir *le Barbier*, de Rossini; on aime tout de même Rossini, dans la patrie de Meyerbeer. Gounod et Verdi, indistinctement, sont en train de se faire naturaliser en Allemagne.

Il est un spectacle auquel j'ai assisté à Wiesbaden, et que je ne veux point passer sous silence; il regarde l'art et la science à plus d'un titre. Le professeur Mayer, qui est en train de parcourir avec succès les villes des bords du Rhin, a donné à Wiesbaden des soirées dioramiques.

La soirée où je m'étais rendu se composait de trois parties : la première comprenait les merveilles de l'optique; la seconde, des paysages et des chefs-d'œuvre d'architecture; la troisième, des portraits, statues et groupes des grands maîtres.

Dans la partie d'optique, M. Mayer nous a fait admirer le temple d'Osiris à Phylæ, le sphinx et la pyramide de Gizeh; puis nous avons vu les portes de granit et les colosses d'albâtre à Karnak; puis la façade du temple de rochers d'Abbo-Simbel; enfin Minerve protégeant un guerrier. M. Mayer nous transporta ensuite au milieu des paysages et de l'architecture : ce fut un paysage du soir, de Claude Lorrain (de la galerie de Dresde); ensuite, l'intérieur de l'église de Saint-Marc, à Venise; le transept et le cimetière d'un couvent en Suisse; la fontaine de la Croix, à Marienbad; une cabane de pêcheurs en l'île Masserbo, au golfe de Naples; des paysages hollandais, été et hiver; enfin et surtout, le tunnel au-dessous de la Tamise, à Londres. La troisième partie de ce diorama n'a été qu'une longue suite de surprises et de points d'admiration : l'ingénieux professeur montrait au bon public allemand les traits chéris des plus grands génies de l'Allemagne, Gœthe, Schiller, Humboldt, Arndt, et tant d'autres! Par un effet de clair de lune, l'intérieur de la cour du château royal à Berlin a été fort bien rendu; on a admiré le bassin des fonts baptismaux de l'église de Notre-Dame de Copenhague, avec la Foi, l'Espérance et la Charité, de Thorwaldsen. Les mains ont battu étrangement devant le grand monument de Gœthe, au palais des Templiers, à Weimar; ce monument, élevé à la gloire de l'illustre auteur de *Faust*, est de Steinhausser, un artiste que l'Allemagne aime pour lui-même et pour son gigantesque travail consacré à Wofgang Gœthe!

Gœthe a plus d'un monument dans la patrie allemande. C'est surtout à Francfort qu'il faut aller contempler le grand homme. Je n'ai pas le temps aujourd'hui de vous entretenir de la statue de Gœthe, à Francfort; je suis entièrement plongé dans les plaisirs de Wiesbaden, où, de Francfort même, je suis venu sur l'aile du chemin de fer. Rien n'est gracieux comme l'aspect de Wiesbaden à la descente du chemin de fer de Francfort; de vastes abords, de beaux hôtels, une large rue, la Wilhelmstrasse, bordée d'un côté par d'élégantes habitations, propres et peintes à l'huile, de l'autre côté par une allée d'arbres qui côtoie de nombreux jardins particuliers et les beaux jardins extérieurs du Kursaal.

Le Kursaal de Wiesbaden est un monument, presque un palais. Une vaste place bordée par deux colonnades garnies de boutiques, un parterre orné de fleurs, de bassins et d'eaux jaillissantes, précèdent le portique ionien qui donne entrée dans l'immense salle des fêtes. De là on pénètre dans de

vastes salons richement meublés, dans les salles du restaurant, et au delà s'étend un beau parc élégamment dessiné et soigneusement entretenu. Il faut voir Wiesbaden l'été, m'a dit un amant du paysage. Mais comme je ne demande nullement à vieillir, je me contente de n'être encore qu'en hiver. Je sais bien que le printemps va venir bientôt, et avec lui toutes les fleurs du monde; mais l'hiver a bien aussi ses fleurs et ses parfums, à Wiesbaden! La musique allemande et les belles femmes allemandes, n'est-ce donc rien? Les bals allemands, surtout, sont depuis quelque temps pour beaucoup dans ma vie de Français, de Parisien, de touriste et d'observateur. Il ne tiendrait qu'à moi d'être un feuilletoniste recherché; j'ai sous la main, à Wiesbaden, les plus jolies chroniques du monde. Tout contribue à donner à Wiesbaden un air de fête permanente. L'élégante capitale du duché de Nassau me fait oublier cette autre élégante capitale que les Allemands appellent *Pariser,* de même que les Turcs appellent Athènes *Sitinia.*

BEUZEVAL.

La plage normande! Elle est notre plus élégante colonie maritime et balnéaire en été! La plage normande, — où Beuzeval vient d'être élevé comme par une fée, avec un casino pour palais, mais pour fontaine le grand Océan, — la plage normande est à proximité de Paris et de Londres; elle possède tous les avantages : elle a la salubrité du climat, l'énergie de l'atmosphère, la beauté et la sûreté du terroir. Beuzeval, qui est sorti en un jour tout armé du cerveau d'océanides en fête et d'heureux spéculateurs, vise à être aristocrate comme Trouville et artiste comme Étretat. Beuzeval s'étend, se propage et fait déjà merveille dans le monde parisien, qui plus que jamais pourrait s'appeler le monde universel.

Beuzeval n'a pas la prétention d'être l'unique almanach de Gotha de la plage normande; mais le faubourg Saint-Germain et le faubourg Saint-Honoré y ont semé leur étendard armorié, tout parsemé de fleurs et de couronnes; les parchemins les plus illustres et les portefeuilles les plus dorés l'honorent d'une certaine préférence. Le sentiment du grand et du beau sera toujours le privilége des races héraldiques; et il y a du Versailles dans toutes ces jolies petites villes du bord de la Manche où Beuzeval vient de se faire sacrer et consacrer.

Il en est de même pour Beuzeval de beaucoup de familles moins titrées, mais tout aussi amoureuses des belles plages, des beaux horizons, des magnifiques établissements thermaux, des villas fraîches comme des oasis. Beuzeval a été inventé, planté, hanté, pour le plaisir des yeux, pour le salut de l'hygiène, pour la grâce de la bonne compagnie. Beuzeval, quand M. Amédée Renée a rêvé sa création, comme M. Dennery a rêvé Cobourg, et comme M. Pigeory a rêvé Villers, Beuzeval n'a voulu nuire ni à Villers, ni à Cobourg, ni à Trouville, ni à Houlgate, qui l'avoisinent de près; mais Beuzeval a pris place à côté de ces stations de la villégiature, pour être un des premiers rendez-vous de l'incomparable plage normande.

SALINS.

Salins mérite tout une page de ma revue de la villégiature; n'a-t-il pas déjà à son service des historiens et des poëtes? Tout dernièrement, MM. Hyacinthe Audiffred et Max Buchon ont écrit chacun un charmant volume en l'honneur de Salins. La plume a ici de quoi s'exercer; on peut puiser à de fécondes sources, soit dit sans jeu de mots : les sources d'eaux minérales de Salins sont très-célèbres en France, et même en Allemagne, où celles de Kreuznach et de Nauheim essayent en vain d'être ses rivales.

Il admire cette prodigieuse exploitation des eaux minérales, qui s'est emparée de notre époque, pour le plus grand bénéfice de l'hygiène et de la santé publiques; en même temps elle se classe parmi les branches intéressantes de la richesse générale. Depuis quelques années, les compagnies des chemins de fer, qui aboutissent à nos groupes thermaux, comptent avec elle dans la répartition des services d'été. C'est par dizaine de millions que l'on évalue le numéraire qu'elle livre à la circulation. L'exploitation des eaux minérales est donc une source de revenu public; elle devait trouver place au milieu des spécimens de l'activité si féconde de la société française.

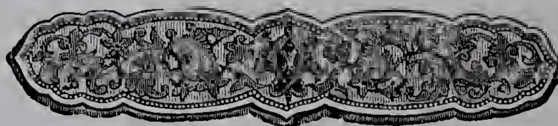
Salins joue un des plus beaux rôles hydrologiques de France, autant pour sa part dans la question des eaux minérales appliquée à la cosmogénésie, que pour la vogue de son établissement thermal. Salins est un de nos plus singuliers paysages. Le temps n'est plus où, de toutes les montagnes françaises, celles du Jura étaient les moins connues des voyageurs. On finira par connaître le Mont-Poupet comme le Pic-du-Gers ou le Mont-Dore. Quand, dit M. Max Buchon, quand du haut du Poupet, qui domine majestueusement toute la contrée, on promène ses regards dans la direction de la ville, on n'aperçoit qu'un immense bouleversement de rochers et de collines, de vallons et de falaises, de prairies et de vignobles, jetés au hasard, les uns à travers les autres, comme les vagues d'une mer en délire, qui aurait été surprise par la gelée au fort de la tempête.

Du sein de ce chaos surgissent les deux forts de Belin et de Saint-André, pareils à deux monstres assoupis, jusqu'à ce qu'une étincelle vienne faire jaillir la flamme de leurs menaçantes meurtrières. Vues ainsi d'en haut, ces deux cimes crénelées paraissent tellement voisines, que l'idée vient involontairement de la facilité qu'il y aurait à établir sur la ville une escarpolette pour s'y balancer à plaisir. Salins s'étire comme il peut, sur une longueur de quatre kilomètres, à travers cette coulisse, au gré des sinuosités du cours laborieux de sa petite rivière la Furieuse. L'établissement des bains de Salins fut fondé en 1855, par M. de Grimaldi. En 1859, on y voyait déjà un assortiment hydrothérapique des plus riches.

Les cures se font avec les eaux minérales, eaux naturelles et eaux mères; ces eaux sont pleines d'énergie, comme le paysage. Il faut faire un voyage autour de Salins! Il faut aller à pied au val Saint-Joseph, au val d'Héry, au val de Gouailles, au fort Belin, au fort Saint-André, au val de Pretin! Que si vous aviez la marche en voiture, visitez le Lison, les Sapins, le gouffre de Couche-Alaise, et vous serez heureux et émerveillés! Mais quand vous aurez vu le Poupet, le grand et original Mont-Poupet, d'où l'on voit se lever « les quatre soleils », eh bien, vous penserez peut-être qu'il vous serait facile de prendre les rayons du soleil dans votre main; il vous semblera être le maître de la terre infinie qui s'étend autour de vous, et dont vous êtes en effet le roi quand le roi du ciel le veut bien!

Voilà aussi les beaux jours de Spa, de Bagnères de Luchon, de Ems, de Bade et de Monaco, des portes de paradis qui se rouvrent tous les ans.

H. VILLARCEAUX.



LES THÉATRES.



Les théatres sont pleins; malgré le mois de juin et la chaleur, volontiers on s'étouffe aux portes, et pourtant jamais on ne joua moins de pièces! Anomalie exactement prédite par Philarète Chasles en ses Études littéraires, où il explique fort bien qu'une fois le théâtre matériel arrivé à son plus haut point de développement, l'art dramatique forcément s'arrête, et, comme dit Bilboquet, tombe dans le marasme. Donc, c'est à choisir : ou la salle enfumée avec le génie de Shakspeare et de Molière, ou la salle d'or, le plafond de feu, les décors de Cambon, le luxe, l'or et la soie... et MM. Flan et Blum! S'il en est ainsi, qu'on me ramène vite au bouge de Shakspeare!

Les directeurs de théâtre ont pour ce qui se passe en ce moment une autre démonstration très-lumineuse, et on peut leur demander pourquoi ils bornent leurs efforts à reprendre *les Pilules du diable,* sans pour cela courir le risque de les prendre sans vert. Voici le fait : les chemins de fer, assure-t-on, ont changé et retourné comme un gant les conditions du théâtre comme celles de la vie moderne. Autrefois il y avait les gens qui sont de Paris et ceux qui n'en sont pas, et quand tous les Parisiens avaient suffisamment vu et revu une pièce, tout était dit. Aujourd'hui tout le monde est de Paris à son tour, par fournée, et il faut que les habitants du Groënland y passent comme tous les autres. Or tout ce monde-là veut d'abord se mettre au courant et voir tout ce que nous avions vu depuis trente ans; tout y passe, et même et surtout *les Pilules du diable;* rien à dire à cela, sinon que c'était écrit.

Parlons donc de cette reprise, puisqu'il le faut; peut-être satisfait-elle les convois de voyageurs, mais quant à nous autres, vieux Parisiens, elle nous blesse de toutes les façons! La pièce était stéréotypée dans nos esprits avec ses bons mots, ses trucs, ses paysages pittoresques, et surtout ses interprètes excellents et indispensables, car Williams et Laurent étaient faits pour leurs rôles comme mademoiselle Rachel pour le rôle de Phèdre! Et Lebel! qui nous rendra Lebel? Sa voix de tonnerre et ses gestes dégingandés s'appliquaient si bien aux rois du Cirque qu'il nous est impossible de les comprendre sans lui. M. Marc Fournier a changé cela comme il change tout; nous avons revu son éternelle mise en scène, toujours la même et toujours aussi brillante, ses deux inévitables ballets... et des comédiens effarés dans une prose qui ne leur appartient pas. Le Laurent actuel, celui de la Porte-Saint-Martin, est pourtant un comique excellent, plein de naïveté et de bonhomie, mais c'est dans ses créations qu'il faut le voir. Le danseur Espinoza, cette flamme turbulente que surmonte un nez chimérique, a eu comme toujours son succès d'agilité et de vif argent, et c'est tout. Cette reprise sera fructueuse, assure-t-on; pour la caisse, cela vaut mieux que si elle était réussie.

Le grand événement de ces jours, si dépourvus d'événements dramatiques, c'est, au Vaudeville, le début et le succès de mademoiselle Laurence, la nouvelle *Chercheuse d'esprit!* Elle était couturière il y a quelques semaines; elle accompagne par hasard une amie au théâtre de Batignolles, et la vue d'une répétition lui révèle ce qui s'agite en elle. Une actrice manque pour un petit rôle; mademoiselle Laurence, invitée à la remplacer, monte sur la scène, que ses pieds n'avaient jamais foulée, et tout de suite voilà que chacun est émerveillé de son tact, de son esprit, de sa diction pleine de charme, de sa voix qui a deviné du premier coup les finesses et les nuances les plus difficiles de l'art du chant! « Mademoiselle, lui dit le chef d'orchestre, vous vous moquez de nous, et vous avez au moins quatre années de sérieuses études musicales! » Le chef d'orchestre se trompait; mademoiselle Laurence a mieux que cela, elle a le don, le je ne sais quoi qui ne s'apprend pas, l'instinct inspiré, qui est les trois quarts de l'art dramatique. Vite on la conduit à M. de Beaufort; dans l'après-midi un arrangement de *la Chercheuse d'esprit* est bâclé par M. de Page; on passe la nuit à copier le manuscrit; on répète le lendemain, et quelques jours après nous comptions une étoile de plus! Mademoiselle Laurence dit et chante d'une manière exquise le petit chef-d'œuvre de Favart, qu'on n'a pas trop rarrangé cette fois, heureusement. Elle n'est pas jolie, tant mieux; débarbouillée dans l'ambroisie du talent et du succès, elle deviendra aussi belle qu'elle le voudra, car la pauvre victime du Cannet nous l'a bien prouvé : les femmes sont, quand il leur plaît, les statuaires de leur propre beauté, et se modèlent elles-mêmes sur leur idéal.

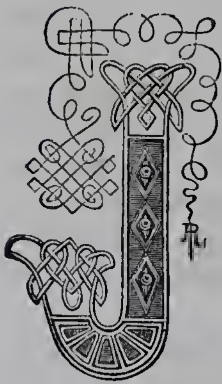
J'écris ces lignes au courant de la plume, en sortant de la répétition générale de *la Loge d'Opéra,* de Jules Lecomte. Cet acte élégant, gracieusement costumé, spirituel jusqu'au bout des ongles, sera une bonne fortune pour la Comédie française. Le jeune comédien Coquelin, un Monrose naissant avec le diable au corps et un grain de génie, a eu un succès fou de répétition dans un rôle de gandin, tracé d'ailleurs de main de maître. Coquelin marche à pas de géant; voyant que Figaro n'appartenait à personne sinon à des morts, Préville et Monrose, il s'en est emparé victorieusement, et on ne le lui arrachera pas de sitôt, car il le tient d'une griffe souveraine. Il crée la semaine prochaine, à côté de Got, un joli rôle de valet dans la pièce d'un auteur nouveau, M. Edmond Gondinet, et enfin Émile Augier, qui doit deviner le talent, lui a confié, dans la reprise de *la Jeunesse,* le rôle si important créé par Tisserant.

Mademoiselle Agar a recommencé son début dans *Phèdre;* cette fois elle n'a trébuché contre aucune tringle de fer, et elle a joué son rôle sans encombre, avec des parties excellentes et de beaux éclairs de passion. Certes la grande ombre qui plane encore sur cette

scène rend tout impossible en fait de tragédie ; mais enfin l'impossible a des degrés, et il y a assurément chez la débutante de la science, de l'inspiration, beaucoup de bonne volonté, et les traces d'une excellente éducation dramatique, si bien dirigée par l'habile professeur Ricourt. Le Théâtre du boulevard du Temple (dans les pays perdus !) a repris... on le donnerait en cent à deviner... un vieux drame sanglant de 1830, *la Famille Moronval!* Quand j'étais petit enfant, on me menait voir cela. Je me rappelle encore comme M. Lockroy, qui était alors le comédien Lockroy, était touchant et terrible dans son double rôle, et comme sa pâleur était effrayante quand il venait, comme Beppo, de s'assassiner lui-même, en qualité de comte de Moronval ! Mademoiselle Georges, avec son col et son profil de camée, faisait merveille en robe de velours noir. Depuis ce temps-là, il a passé bien de l'eau sous les ponts, et aux soirs du succès de *la Famille Moronval,* il ne s'agissait guère des comédiens qui jouent ce drame aujourd'hui : madame Esther Bertoni et M. Alexandre Molina.

THÉODORE DE BANVILLE.

L'ART ET L'INDUSTRIE.



J'en connais quelques-uns qui n'aiment pas l'art dans l'industrie. Je leur demanderai s'ils ne s'entourent pas avec un véritable plaisir des magnifiques bois sculptés de Wirth frères ; s'ils ne sont pas heureux de fouler, tout en les admirant, les magnifiques tapis de Chocqueel ; si leurs yeux ne sont pas réjouis par la vue d'un délicieux bijou ciselé et gravé par Thénard ; s'ils ne sont pas reconnaissants de la coquetterie artistique et luxueuse avec laquelle Pénon décore et meuble leurs appartements ; s'ils ne rendent pas des actions de grâces à Giraudet pour l'inappréciable invention de son fauteuil articulé ; s'ils trouvent quelque chose de plus commode et de plus agréable que les sonnettes électriques de Grenet ; ce qu'ils pensent des cartons-cuir repoussés qui sont une si parfaite imitation des cuirs de Cordoue, et qu'Armengaud sait si bien faire exécuter dans tous les styles et assortir à toutes les nuances ; et enfin, s'ils ne me savent pas un peu gré de les renseigner sur des objets qu'ils trouveraient peut-être mal sans moi.

Et, tenez, puisque nous voilà en pleine saison de préparatifs et de départs, permettez-moi de vous parler du confortable en voyage.

Les Parisiens ont eu de tout temps l'amour de la villégiature ; mais souvent on se bornait au désir de partir. C'est que chez soi on est si bien ! on s'enfonce dans un bon fauteuil ou on s'étend sur une chaise longue ; si on a été obligé d'aller un peu loin pour respirer, on se repose à l'aise au retour ; tout dans l'appartement est organisé pour procurer le bien-être, et c'est quelque chose que de quitter ses dieux pénates.

Ce n'est plus rien aujourd'hui, l'art industriel a aplani toutes difficultés.

Jugez plutôt : vous partez en voyage, vous demandez à M. Grenet une pile électrique, vous la fixez dans votre appartement, et sans avoir un domestique indiscret sur le dos, vous l'avez à vos ordres quand vous en avez besoin. M. Grenet ne s'est pas seulement occupé d'appliquer ses sonnettes électriques dans les châteaux, dans les hôtels et autres maisons, il a fait la pile que je vous indique, afin que tout voyageur puisse jouir de cette charmante invention : ajoutez qu'elle est d'une simplicité surprenante.

De la rue Castiglione, allez passage des Princes et prenez un fauteuil ou une chaise à mouvements articulés dont Giraudet est l'inventeur. Ce meuble bienfaisant, qui rivalise d'élégance avec la chaise longue et qui lui est de beaucoup préférable, parce qu'il n'est pas réduit comme elle à une immobilité absolue (avec un seul mouvement de pression son mécanisme, qui est aussi simple qu'ingénieux, se plie à tous les caprices de la fatigue). Vous pouvez vous étendre comme sur votre lit, vous asseoir comme sur votre fauteuil ou vous relever à demi sans aucun effort, et dans les positions les plus paradoxales vous avez la tête bien appuyée et les jambes parfaitement soutenues.

Giraudet, le nouveau Voltaire du fauteuil, les couvre en damas et reps de toutes nuances, ou, ce qui est très-joli pour la campagne, en perse à gros bouquets aux riantes couleurs ; tout le tour de la chaise est garni d'une ruche d'une nuance bien tranchée : c'est très-agréable de fraîcheur et de bon goût.

Et maintenant je réponds à M. le vicomte de P... à Bordeaux :

« J'ai eu quelque peine à décider Pénon à se charger de votre villa : c'est que tous les gens du beau monde voudraient lui confier le style de leur ameublement. Je vous l'ai déjà dit, personne n'excelle comme lui dans l'art de disposer une tenture ; il faudra vous en rapporter entièrement à lui si vous voulez que votre appartement soit le temple du goût, non pas précisément celui de Voltaire. J'ai choisi dans ses magasins quatre belles jardinières en faïence orientale dignes des plus beaux morceaux de Chine et du Japon.

» J'ai pris tous les tapis, meubles et panneaux d'Aubusson chez Chocqueel, ce sont autant de chefs-d'œuvre d'exécution. J'ai trouvé la saison trop avancée pour vous envoyer de la toile perse, quoiqu'il y ait de ravissantes cretonnes écrues d'un travail curieux.

» J'ai choisi pour votre grand salon des tapis d'Aubusson avec sujets et fleurs ; pour votre petit salon, du velours impérial cramoisi, et pour votre chambre un reps avec un dessin que j'ai trouvé très-joli, et enfin un autre vert pour accompagner les meubles de bois sculptés de Wirth.

» Les cartons-cuir que j'ai pris chez Armengaud sont parfaitement assortis de style, de nuances et de dessins aux tapis.

» Toutes ces étoffes vous arriveront à peu près en même temps que M. Grenet, qui va lui-même poser vos sonnettes électriques. N'oubliez pas que M. Grenet, qui joue à l'enchanteur, peut parfaitement vous faire communiquer avec madame votre sœur, puisque votre maison n'est séparée de la sienne que par votre grand jardin ; il y a mieux, il vous posera un appareil à réponses, et vous pourrez causer avec votre sœur bien-aimée étant au coin de votre feu : elle vous répondra sans cesser de broder avec cette charmante machine de la *Maison américaine* dont elle est si contente.

» Je crains qu'avec cette splendide et agréable installation vous ne puissiez plus vous décider à venir à Paris, et malgré cela, le croiriez-vous, je vous ai fait une emplette de voyage au moment où j'y pensais le moins.

» C'est un peu la faute de Thénard : j'allais lui demander

EXPOSITION DE 1863



SWERTCHKOW PINX. IMP. SARAZIN. PIRODON LITH.

RETOUR DE LA CHASSE A L'OURS.

ACHETÉ PAR L'EMPEREUR.

votre cachet, une merveille, je le trouvai causant avec Pezet, une autre célébrité du Palais-Royal. Comme il y a longtemps que le vicomte n'est venu à Paris, me dit Pezet, il n'a peut-être pas de nécessaire de voyage, je vous en envoie un; vous m'en voudrez peut-être, mais ce nécessaire est assez nécessaire pour plaider ma cause. »

H. COUSIN.

CHRONIQUE.



Ce Paris enchanteur et ce Paris nouveau, que l'univers entier veut connaître et qui est assez grand pour contenir le génie de tout le monde, nous le voyons créer chaque jour une idée et faire par jour une fortune. Les cafés et les concerts s'y sont multipliés pour le plaisir des yeux et des oreilles; il n'y a ni jouissance ni réjouissance qui manque à Paris. Autrefois Paris ne vivait que sur un café célèbre, le café Procope, qui a été comme une académie agrémentée de petits verres et de demi-tasses; on y servait le fin moka aux plus beaux esprits, de France; c'est dans la splendeur de sa jeunesse qu'a brillé dans toute sa gloire le café Procope, l'antre de Procope, comme l'appelait Voltaire. Là on parlait bien plus que l'on ne buvait et mangeait; les soirs de première représentation y étaient mémorables; tout le monde était partie intéressée, juge ou rival. Une première représentation avait bien plus d'importance qu'aujourd'hui; trois spectacles réguliers seulement, non compris le théâtre de la Foire, se partageaient le public, au commencement du dix-huitième siècle; l'Opéra, la Comédie française et la Comédie italienne : jugez si c'était une grande affaire au café Procope!

Aujourd'hui les cafés Procope sont un peu partout Paris; nous nous souvenons du fameux divan Lepeletier; il y a eu aussi, en ces dernières années, la brasserie des Martyrs et la brasserie réaliste de la rue Hautefeuille; il y a encore, chacun pour un peu, le café des Variétés et le café Mazarin, le café Riche et le café Véron; et à titre de nouveautés, le café de Madrid au boulevard de Montmartre, et le café du Dix-neuvième Siècle au boulevard de Strasbourg. Mais, à celui-ci, il y a orchestre de trente musiciens, et concert tous les soirs. Des fêtes et de la musique : voilà le cri de nos Romains de Paris! Ce n'est pas pour rien que le *Café-concert du Dix-neuvième Siècle* s'appelle ainsi; il est bien de son époque, qui est tournée vers les plaisirs et les bienfaits de la musique.

Il faut féliciter et remercier l'administration de la ville de Paris pour sa bienveillance à accorder des autorisations de concerts publics; nous ne savons rien de plus civilisateur que la musique répandue dans la foule, quand les œuvres sont choisies dans les bons répertoires, et que la population s'en va les entendre et les goûter dans une salle vaste, aérée, splendide, toute harmonieuse, où les passions humaines n'en font plus qu'une, remplie d'amour, de rêverie, d'enthousiasme ou de consolation. Il est donc encore un art qui a conservé la puissance de plaire par excellence, et parfois de dégourdir les riches et les heureux de notre société; il est encore un art qui excite l'enthousiasme et atteste que toute chaleur n'est pas éteinte dans les âmes; tout ce qu'il y a de beau sous le ciel n'est donc pas encore mort tout entier!

Si Paris, par sa population et ses dimensions, a été longtemps la seconde ville de l'Europe, elle ne l'est plus; elle est infailliblement la première par la beauté et le nombre de ses monuments, par ses théâtres, ses musées, ses bibliothèques; tout y attire et tout y retient : l'étude, les affaires, les plaisirs. Au rang de ses plaisirs les plus purs et les plus nouveaux, c'est la musique, ce sont les concerts qui se font dans des établissements superbes, habilement dirigés, intellectuellement fréquentés, où s'avoisinent des spectateurs de la classe aisée, de la classe aristocratique, de la classe bourgeoise, de la classe ouvrière, de la classe artiste. En voici un frappant exemple : « Aux *Concerts du Dix-neuvième Siècle,* dont l'impresario, M. Loisel, a fait une sorte de théâtre et de terrasse, vaste salle d'une douzaine de mille mètres, construite comme un palais et comme un casino. Quelle magnifique enceinte pour servir à des fêtes qui n'ont pas encore été rêvées! Le jour où il sera permis à M. Loisel de faire unir des voix aux instruments dans les *Concerts du Dix-neuvième Siècle,* ce jour sera un des plus heureux dans les fastes du grand Paris. L'avenir du boulevard de Strasbourg sera élargi comme il lui convient de l'être. » Un établissement musical comme nous le rêvons, avec des chanteurs d'élite et des musiciens de talent, avec une direction sage et sans bruit, avec un extérieur exquis et décoré pour le profit des arts et pour le profit du public, un tel établissement dépasserait en utilité comme en magnificence tout ce qu'Athènes et Rome n'ont jamais eu, tout ce que Londres n'a jamais pu avoir et n'aura jamais. Mais, en revanche, une salle si grandiose et si complète réaliserait ce que Paris a besoin de posséder dans un de ses quartiers les plus neufs et les plus populeux.

Si nous disons tout cela, c'est que pour nous Paris sera toujours un sujet de méditation inépuisable.

Ces jours derniers, une jeune femme est morte, dont le nom avait été l'un des noms les plus connus de la galanterie parisienne. Thécel raconte ainsi ce roman : « Une fois remarquée, la figure de madame X... ne pouvait guère être oubliée. Tous ceux qui l'ont aperçue se rappellent, et se rappelleront longtemps, l'effet singulier que produisaient ces grands yeux noirs, et ces cheveux — que la nature avait faits blonds — et que madame X... faisait plus blonds encore au moyen de la poudre dont elle les couvrait. Elle est morte entre deux et trois heures du matin, alors que mademoiselle Duverger avait — depuis une heure à peine — essuyé sur ses joues le blanc avec lequel elle venait de jouer l'agonie de Marie Duplessis.

Madame X..., elle aussi, a eu son roman! Le dénoûment en a été cruel.

La scène qui a eu lieu à l'hôtel de *** a été racontée de tant de façons différentes qu'il est assez difficile de savoir au juste comment les choses se sont passées. Ce courrier ne se fera pas l'écho de bruits qui, en définitive, n'appartiennent pas à la publicité. Ce qu'il dira, c'est que dans une chambre de l'hôtel de ***, madame X... a, de sa main, mis le feu à sa robe et à ses jupons. — Enveloppée aussitôt par la flamme, elle s'élança dans les corridors de l'hôtel. Aux cris qu'elle poussait, toutes les portes s'ouvrirent. Un des locataires se jeta sur elle, la renversa, la roula dans un édredon au risque de l'étouffer, et parvint ainsi à éteindre le feu. — Madame X... fut immédiatement mise dans un bain. Elle y resta quatorze heures. Le lendemain, on la rapporta chez elle dans un état désespéré. Elle était brûlée au troisième, et même, en quelques endroits, au quatrième degré.

La mort n'est venue qu'après d'horribles souffrances qui durèrent dix-sept jours. Elles furent supportées avec une fermeté qui, jusqu'au dernier moment, ne s'est pas démentie. Entre deux crises madame X... trouvait moyen d'être gaie. A quelqu'un qui lui disait qu'elle était la seule personne peut-être à qui l'idée fût venue de se brûler volontairement, elle rappela en riant qu'il y avait aussi Sardanapale. — Les dernières heures furent moins douloureuses. Peu d'instants avant qu'elle mourût, une bonne qui se tenait près d'elle lui demanda si elle ne voulait pas boire un peu de bouillon. — Non, répondit-elle, vous m'en donnerez demain matin, — et elle enfonça sa tête dans l'oreiller, voulant sans doute essayer de dormir.

Certains détails qui faisaient sourire prennent, après la mort, un aspect singulièrement triste. Au dire de tous ceux qui l'ont connue, le principal défaut de madame X... était de se faire longtemps attendre partout où elle était attendue. Elle sortait de chez elle et montait en voiture pour aller aux courses au moment même où les courses finissaient. Au théâtre, il n'était pas rare de la voir entrer dans sa loge vers le milieu du dernier acte. Il semblait qu'il y eût eu quelque part dans sa vie un retard de trois ou quatre heures qu'elle n'était jamais parvenue à rattraper. Qui eût dit que, pour mourir, la pauvre femme se trouverait si terriblement en avance? Madame X... est morte à vingt-cinq ans! »

Sous ce titre, *les Cinq Vénus et le Critique*, M. Louis Leroy a jugé ainsi les dames nues du Salon de 1863 :

« Fatigué d'une assez longue course à travers l'Exposition, je m'étais assis sur un large divan où je ne tardai pas à m'assoupir. Je fus tiré de ce demi-sommeil par de frais éclats de rire qui se faisaient entendre autour de moi.

J'ouvris les yeux, mais ce que je vis alors me parut si étrange, que je n'eus rien de plus pressé que de les refermer. J'avais entrevu cinq dames ou demoiselles dans une tenue tellement mythologique que, cédant à un sentiment de réserve naturel à mon sexe, je tenais à ne pas les embarrasser par mes regards indiscrets.

— Est-ce que nous te faisons peur? me demanda l'une d'elles en me tirant par la manche.

— Non, certainement, madame, répondis-je poliment, au contraire.

— Eh bien, causons, dit une autre.

J'entrebâillai un de mes volets, et je glissai timidement un : « A qui ai-je l'honneur de parler, mesdames?

— A la *Vénus* de Cabanel, qui te présente sa sœur la *Perle* de Baudry, sa cousine la *Vénus* d'Amaury Duval et deux parentes très-éloignées, enfants de MM. Lévy et Meynier.

— Tiens, tiens, et qui vous a permis de sortir de vos cadres?

— Le Salon est fermé, il est six heures et demie, et nous nous délassons en faisant un tour de promenade dans les galeries.

La Perle. — Tes ronflements nous ont attirées vers toi, nous t'avons reconnu, et nous venons te demander de nous servir de cicerone pendant quelques instants.

Le critique. — Je suis tout à fait à votre service, belles dames.

La Vénus de Lévy. — Ce n'est pas que nous ayons une grande confiance dans ton goût.

La Vénus de Meynier. — Oh! non.

La Perle. — Ne fais pas attention aux petites railleries de ces demoiselles : tu les as critiquées, et elles s'en vengent.

Le critique. — Mon intention n'a jamais été de vous blesser, croyez-le bien.

La Vénus de Lévy. — Non, c'est pour nous être agréable que tu nous as reproché des défauts qui n'existent que dans ta petite cervelle.

La Perle. — Finissons cette querelle, et commençons notre visite.

Je me levai, et, entouré de mes cinq déesses, je me mis à leur causer un feuilleton que M. Delécluze lui-même n'aurait certainement pas désavoué.

Mlle Baudry. — Que penses-tu des tableaux de MM. Caraud et de Jonghe?

Le critique. — Qu'ils sont fort jolis. De la grâce, une couleur aimable, un dessin ayant l'usage du monde, enfin une foule de qualités de société qui doivent les faire rechercher dans les meilleurs salons parisiens.

Mlle Cabanel. — *Une consultation* de Luminais.

Le critique. — Un peintre que j'aime ordinairement, mais avec qui je me brouillerai s'il persiste dans cette lourdeur, cette opacité noirâtre dont il a embrumé ses tableaux.

— J'ai déjà vu des paysages de Karl Giraudet ressemblant à celui-ci.

— Parbleu! il fait toujours le même. Cet artiste est d'une constance fatigante dans ses affections; s'il pouvait se décider à *tromper* un peu sa couleur légitime, il y gagnerait peut-être un tableau naturel qui lui vaudrait un regain de succès. — Émile Lambinet garde ses qualités sans les augmenter. — Lapierre est très-fin, mais son exécution manque de souplesse; ses toiles sont agatisées; en regardant ses ciels on pense involontairement au marbre. — Villevieille, retenu en Afrique pour sa santé, n'a pu terminer à temps son Salon. Je le regrette, car ce jeune artiste est appelé à devenir un paysagiste hors ligne.

Mlle Cabanel. — De qui sont ces vues prises en Bretagne?

Le critique. — D'un élève de Léon Fleury, M. Camille Bernier. Ce jeune homme comprend la nature; il sait choisir ses motifs; son pliant se pose de lui-même au bon endroit; il ne fait pas le malin avec la verdure du bon Dieu : il peint ce qu'il voit, et ce qu'il nous montre est bon à voir. — M. Jules Héreau est en progrès. Il serre davantage son dessin, sans perdre pour cela sa couleur fraîche et transparente.

— Ce *Rendez-vous de chasse à Fontainebleau* est encore de lui?

— Non. Il est de M. Heyrault. Sa peinture continue à être lourde. Ses fonds manquent d'air, ses petites figures pourraient être touchées plus spirituellement, et s'il ne fait pas soigner sa palette au plus vite, elle est capable de mourir d'une maladie noire.

Mlle Cabanel. — Le noir, qu'est-ce que cela?

Le critique. — Je comprends votre ignorance; votre papa n'a pas abusé de cette couleur en vous créant.

Mlle Baudry. — Aussi a-t-elle l'air d'avoir mis de la poudre de riz.

Mlle Cabanel (piquée). — C'est possible, mais mes formes valent mieux que celles de certaines personnes.

— C'est pour moi que vous dites ça?

— Pour vous et pour les autres.

(Mouvement d'indignation chez les Vénus de deuxième et de septième ordre).

Le critique. — Voyons, mesdames, voyons! La beauté est un don qui vous vient de l'artiste; si celle de mesdemoiselles Lévy et Meynier laisse à désirer, c'est un malheur qu'il serait de bon goût de ne pas leur reprocher.

Mlle Amaury Duval (avec coquetterie). — Tout le monde ne peut pas avoir une hanche aussi réussie que la mienne.

Le critique (sévèrement). — Il est à regretter, mademoiselle, que vous n'en ayez qu'une, et que son volume exagéré fasse encore plus vivement sentir l'aplatissement de l'endroit où se trouve l'autre ordinairement.

Mlle Amaury Duval (boudant). — On ne peut tout avoir : mesdemoiselles Lévy et Meynier en savent quelque chose.

Le critique. — Laissons cela, et voyons le portrait de femme, de Baudry, qui me paraît être celui de mademoiselle Jane Esler.

Mlle Cabanel. — Il me déplaît.

Mlle Baudry. — Si j'en disais autant de celui de *Madame de Clermont-Tonnerre?*

Le critique. — Vous auriez tort, car il vaut mieux que celui de votre papa.

Mlle Baudry (avec la mauvaise foi particulière aux femmes). — Ainsi le *Portrait d'Eugène Girand* est une œuvre manquée?

Le critique. — On ne vous parle pas de celui-là. J'en ai dit du bien dans un de mes précédents articles.

Mlle Baudry. — Oh! trois lignes!

Mlle Cabanel. — Les deux images de M. Court n'en demanderaient pas davantage; malheureusement je ne puis rien faire pour elles. — Que pensez-vous de la *Bacchante* de Bouquereau?

Mlle Cabanel. — Elle a une tête d'homme.

Le critique. — Le torse est bien traité, et vous remarquerez, mademoiselle Amaury Duval, que ses hanches sont au complet.

Mlle Amaury Duval. — J'aime mieux n'en avoir qu'une et qu'elle soit bien.

Le critique. — Amour-propre d'invalide, voilà tout. — M. Bonnat a réussi sa *Maria*. — Je ne puis en dire autant de M. Bouterwerk, à propos de sa *Psyché;* elle est d'une naïveté commune et d'une maussaderie de couleur qui ne me portent pas, mesdames, à envier monsieur votre fils.

Mlle Cabanel. — Pauvre amour! — Que représente cette toile?

Le critique. — Les *Martyrs sous Dioclétien*. Ce titre n'est pas suffisamment justifié par la maman, accompagnée de sa fille, qui regarde le Colisée avec effroi. De martyrs, aucun.

Mlle Baudry. — Il y a du sentiment dans ce tableau.

Le critique. — Je le trouve aussi. Le seul reproche que je serais tenté d'adresser à M. Aubert, c'est de compromettre sa peinture à l'huile par des procédés de miniaturiste. La pochade fatigue, le pointillé ennuie.

Mlle Cabanel. — Ah! mon Dieu! qu'est-ce que c'est que ça?

Le critique. — Ça, ce sont les trois paysages de M. Ransonnette.

Mlle Cabanel. — Et le jury a osé...

Le critique. — Non; le peintre est exempt depuis...... 1831.

Mlle Cabanel. — Triste! triste! Ah! je ne me sens plus la force de voir d'autres peintures après celles-là.

Les quatre Vénus. — Ni moi, ni moi, ni moi, ni moi.

Ici je me sentis vivement secoué, et une voix me disait :

— Ni vous, ni vous... Vous comme les autres; il est six heures, on ferme, et vous devez partir avec le monde. Vous finirez votre somme chez vous.

Après m'être frotté les yeux, je m'aperçus que mes cinq Vénus s'étaient transformées en un gardien fort laid, mais vêtu d'une façon très-chaste. Je perdais trop à ce changement pour résister aux injonctions de l'autorité, et je quittai mon divan en regrettant la courte durée du rêve anacréontique que je venais d'y faire. »

Quand on déploie pour l'amour de l'art et pour le culte du beau les magnificences du luxe et les ressources de l'intelligence et du savoir; quand on a pu donner au public le *Livre d'heures* de la reine Anne, les *Évangiles* et tant d'autres chefs-d'œuvre; quand on continue avec un zèle soutenu un recueil tel que celui des *Évangiles et Épîtres de l'année*, qui sera le musée de la calligraphie, de la miniature et de l'enluminure, on a le droit de songer un peu à soi et de se présenter, si on a eu le loisir et le talent d'écrire, avec le cortége dont on a été prodigue pour autrui.

M. Curmer a donc aussi son livre, — ce n'est pas le premier, mais c'est le meilleur. — M. Perrin, de Lyon, lui a prêté le concours de ses presses sans rivales. Vingt-cinq reproductions photographiques des pages immortelles que les maîtres de la peinture ont laissées à Dresde, à Paris, à Rome et à Montpellier lui servent d'« illustrations ». — Le mot ici est de toute vérité. — Le frontispice est occupé par un ravissant dessin de M. Aligny représentant le Génie de la gloire, du travail et de la persévérance.

M. Curmer n'a pas pu voir les merveilles de la galerie de Dresde sans être profondément ému d'admiration pour les trésors d'art religieux qu'elle renferme, en originaux et en copies dignes des originaux. Son enthousiasme s'est épanché en poésies, qui sont des odes ou des prières. Le style est pur et élégant, le sentiment est juste, l'expression facile et souvent élevée. Quelques-unes sont des échos du directeur-poëte du musée de Dresde.

Pour quiconque a pu passer des heures d'enchantement dans ces salles de Dresde, en contemplation de *la Madone de saint Sixte*, de *la Mère du Sauveur,* de *la Vierge allaitant l'Enfant Jésus,* de *la Madone avec saint Pierre, saint Paul, saint Dominique et saint Grégoire,* etc., pour quiconque a pu jouir des inimitables créations du génie des Raphaël, des Holbein, des Solari, des Bagnacavallo, il y a un charme inexprimable à les retrouver dans l'écrin, — car ce livre est un bijou, — que M. Curmer offre à quelques dilettantes.

L'Artiste n'en a pas fini avec les peintres au Salon de 1863. Combien d'œuvres dignes de la critique ont droit de nous arrêter, comme celles signées Lévy, Jacque, Viger-Duvignau, Valerio, Arnold Scheffer et vingt autres!

Le *Salon des refusés* est criblé d'honneurs, qui lui viennent de la plume des journalistes et de la main des faiseurs de brochures. Ces jours-ci, encore une nouvelle revue à leur intention; elle est en très-beau format in-octavo, et signée de Fernand Desnoyers, avec cette épigraphe symbolique et malicieuse : « V'là le bataillon de la Moselle en sabots! »

Ce mot de « bataillon » me rappelle avoir vu, dans une feuille de théâtre, qu'on préparait à la salle Beaumarchais ou aux Délassements-comiques, je ne sais plus où, un à-propos-vaudeville intitulé le *Bataillon des refusés.*

Il ne manquera plus qu'un almanach à ces heureux refusés.

L'Académie des beaux-arts a élu correspondants, pour remplir les places créées par le décret du 25 avril dernier, MM. Fraccaroli, statuaire à Milan; Kiss, statuaire à Berlin; Kousmine, architecte à Saint-Pétersbourg.

M. Hess a été remplacé par M. Kaulbach.

Pierre Dax.

LIVRES DE LA QUINZAINE.

SAINT-MARTIN LE PHILOSOPHE INCONNU.

Il n'est pas inconnu pour tout le monde; il ne l'a pas été à certains beaux philosophes qui l'ont pillé pour paraître profonds. Saint-Martin était un homme de génie qui a parlé de tout ce qui tient à l'âme et même à l'esprit; mais son ton mystérieux a pu faire croire qu'il était obsédé de quelque fol démon. Un autre philosophe, Voltaire, avait aussi un démon à son service; la raison lui donnait le diable au corps. Quant à Saint-Martin, si sa vie a eu quelquefois des ombres, et s'il est tombé dans de faux cultes en passant, il n'en a pas moins consacré toutes ses idées à la réalisation de la perfection humaine, au perfectionnement moral; ses lumières se sont placées dans la passion de Dieu et dans la paix.

Le livre publié par M. Matter, à la librairie académique de Didier, met parfaitement sous nos yeux le résumé de la vie et des écrits de Saint-Martin. Cette édition va rendre au moins le philosophe inconnu un peu moins inconnu au monde qui recherche les beaux volumes et les livres curieux.

LE PÉROU ET SAINTE ROSE DE LIMA.

Il y a là toute une étude poétique de cette patrie du soleil. C'est l'histrion qui aime la légende et qui s'éclaire aux rayons de la Foi.

PORTRAIT D'HIER ET D'AUJOURD'HUI.

Voilà les attiques et les humoristes jugés par un écrivain de l'école normale, qui a jeté le froc aux orties. M. Gustave Merlet, en traçant habilement leurs portraits, appelle Mécène un Ministre sans portefeuille, Joubert le philosophe un pur Esprit, Maurice de Guézin un Mélancolique ingénu, M. de Sacy un Sage, M. Gérusez un Classique libéral; Mérimée représente la vérité dans l'art; madame Émile de Girardin est saluée comme une reine mondaine et littéraire, et Alphonse Karr est traité de guêpier. Quant au guêpier de M. Merlet, le lecteur ne s'en tire pas sans remporter dans son esprit quelque bon miel littéraire.

ÉTUDES SUR LES BEAUX-ARTS.

Ce volume renferme ce que notre ami Charles Perrier a écrit sur la peinture française et étrangère. Un pieux souvenir a élevé à sa mémoire ce petit monument, composé avec les fragments d'une véritable intelligence. J'étudierai ce livre avec le plaisir attristé qu'on éprouve à parler des absents, car ceux qui sont morts ne sont que des absents.

GRAVURES DU NUMÉRO.

GENTILHOMME DU TEMPS DE LOUIS XIII.

Comme l'a si bien dit M. Paul de Saint-Victor, ce ne sont point là jeux de princesse, mais œuvres d'artiste. La peinture, pour madame la princesse Mathilde, n'est pas l'amusement d'un loisir, mais une vocation sérieuse exercée par des études assidues.

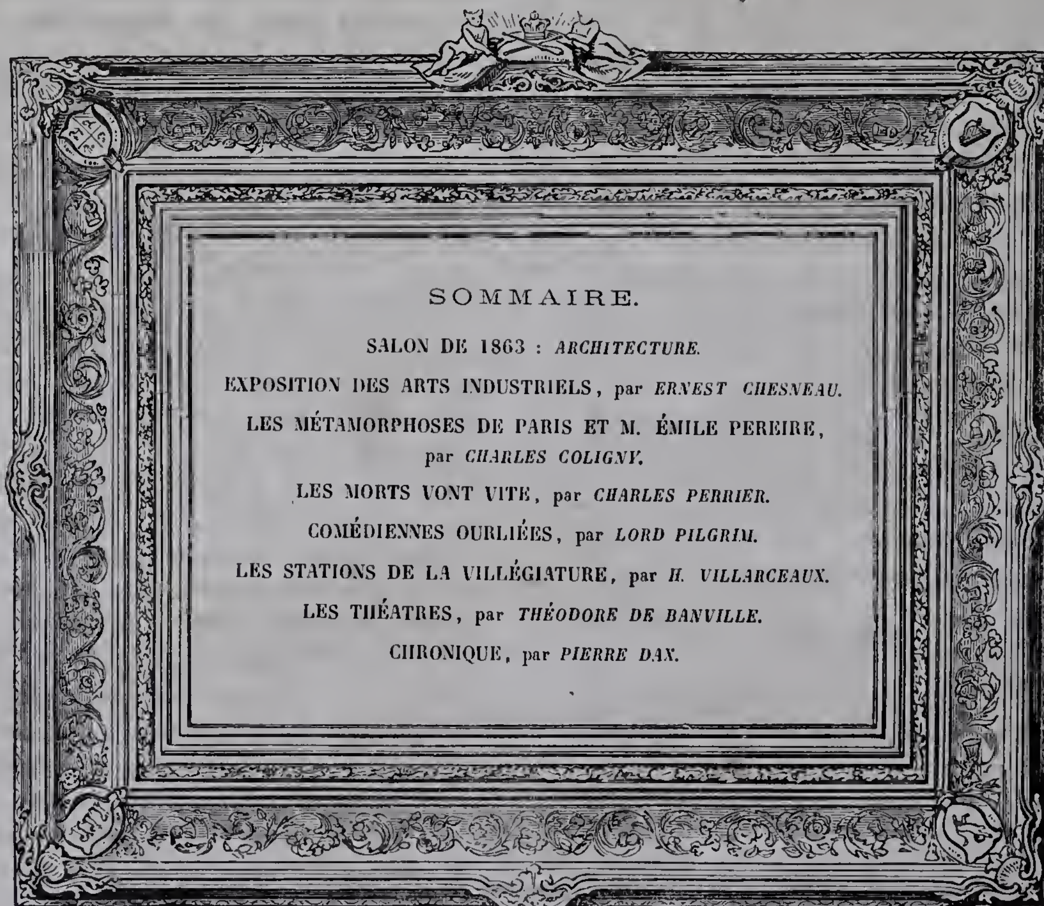
Ce jeune seigneur du temps de Louis XIII est campé comme un cavalier de Van Dyck. Il est debout, appuyé sur une longue canne, contre un rideau de damas. Un manteau noir tombe de son épaule, une collerette de guipure encadre sa tête élégante et fière. On sent le modèle, non pas copié servilement, mais composé et interprété. La draperie est de main de maître, froissée et ployée avec une sûreté de touche et une verve d'exécution surprenantes. La force du coloris dépasse de beaucoup les moyens du genre. Par quel procédé madame la princesse Mathilde parvient-elle à donner à l'eau la vigueur et le liant de l'huile? On cherche son secret sans le deviner.

AU COIN DU FEU.

Voilà le ménage du paysan; il n'entrera pas dans les descriptions surannées que placent les madame de Genlis dans leurs veillées du château; mais l'intérieur du pauvre, du travailleur, du laboureur, du manouvrier, ne mérite-t-il pas d'avoir ses peintres et ses chantres? Pourquoi ne les célébrerait-on pas, ces sueurs et ces pensées de l'ouvrier ou du villageois? Elles ont bien leur poésie, pour l'œil d'un observateur et d'un artiste comme M. Queyroy. Cette scène, *Au coin du feu*, a bien sa philosophie et sa moralité. Il n'y manque rien : le père, la mère, l'enfant, le chat, tous les personnages.

RETOUR DE LA CHASSE A L'OURS.

M. Swertchkow est un Russe qui courait ses chasses en Russie, et un artiste qui sait peindre intimement les plus saillants effets de la nature et des mœurs. Ce *Retour de la chasse à l'ours* prouve combien il a du bonheur à s'attacher aux physionomies de son pays, bêtes ou gens, intérieurs ou paysages. C'est en plein sol russe qu'il promène son observation et son pinceau. Le Salon possède de M. Swertchkow trois tableaux qui rappellent d'une manière frappante la nationalité de l'homme et de l'artiste; c'est une *Foire aux chevaux dans la Russie*, une *Station de chevaux de poste*, et ce *Retour de la chasse à l'ours*, que L'ARTISTE est heureux de publier pour constater que, si toute la lumière ne nous vient pas du Nord, il commence à en sortir une manifestation sérieuse de l'art pictural. Le temps viendra où il ne manquera à la Russie aucune histoire intellectuelle.



SOMMAIRE.

LE DIRECTEUR : A. DE VAUCELLE.



TABLE.

JANVIER, FÉVRIER, MARS, AVRIL, MAI, JUIN 1863.

ANNÉE 1863. — TOME I.

TEXTE.

GRAVURES.

